ONOMASTICA FIGURATĂ ÎN COMEDIA LUI PLAUT

DE

TRAIAN DIACONESCU

I. CERCETAREA ONOMASTICII FIGURATE ÎN TEATRUL LUI PLAUT

Numele[1] personajelor din comedia plautină au fost cercetate cu rigoare, din unghi lingvistic, de K. Schmidt, în ciclul de studii publicate la începutul secolului nostru în revista „Hermes"[2]. Deși a eliminat din lucrarea sa numele latine, cotidiene sau plăsmuite, precum și numele punice, el ne-a lăsat totuși, după cîte știm, cea mai întinsă cercetare a numelor personajelor din comedia plautină.

Filologul german a studiat originea și structura lingvistică a numelor eline din opera lui Plaut atestate în literatura greacă sau în inscripții. Respingînd supoziția că unele nume proprii plautine eline n-ar fi posibile pe teritoriul grec, el afirmă : „eu nu am întîlnit formațiuni negrecești ; toate numele plautine puteau să apară în Grecia, dacă nu în comedie, în viață, în glume sau batjocuri sau chiar numai ca scrijelări precum la Pompei : *Scordopordonicus*" [3]. În urma unui calcul statistic, K. Schmidt arată că „numai 1/8 sau chiar 1/9 din numele plautine fac excepție" de la regulile onomasticii grecești, dar că aceste nume proprii „au ca model nu surse literare, ci viața înconjurătoare"[4]. În categoria aceasta intră numele compuse, imaginare, care urmăresc comicul prin asociații grotești sau absurde, fiind însă formații latine : „Nimeni nu va explica aceste nume prin modele grecești, ci pe teren latin"[5]. Nume compuse imaginare apar și în literatura greacă veche : la Homer, în *Iliada* și *Odiseea* și mai ales în *Batrachomiomachia* (unde întîlnim chiar pe *Artotrogus* și pe *Miccotrogus*), la Aristofan și în toată comedia elină, chiar și la Archiloch și Teocrit ; dar cu toate aceste fapte, consideră K. Schmidt, „noi nu sîntem îndreptățiți să acceptăm ideea unei dependențe directe"[6] față de izvoarele grecești.

---

[1] Material bogat despre onomastica antică : August Fick, *Die griechischen Personennamen*, Göttingen, 1874 ; W. Schulze, *Geschichte der lateinischen Eigennamen*, Berlin, 1904.

[2] K. Schmidt, *Die Griechische Personennamen bei Plautus*, în „Hermes", 1902, p. 173—211 ; p. 353—390 ; p. 608—626.

[3] *Ibidem*, p. 610.

[4] *Ibidem*, p. 621.

[5] *Ibidem*, p. 622.

[6] *Ibidem*, p. 623.

Dacă numele proprii compuse, reale și imaginare, pot avea ca model literatura elină sau viața cotidiană, grecească sau italico-grecizantă, numele proprii derivate au aceleași izvoare, dar valorifică îndeosebi surse literare, pe care K. Schmidt le clasifică astfel : 14 provenite din piesele originale, 40 din comedia nouă, 80 din diverse comedii, 48 neatestate, dar posibile în comedie. Desigur, la o nouă cercetare, proporțiile pot fi modificate în detalii, dar concluziile filologului german rămîn valabile : 1) numele proprii plautine, cu puține excepții, sînt grecești și se întîlnesc atît în izvoare literare cît și în viața cotidiană ; 2) onomastica plautină elină este transliterată sau imaginată și se explică, istoricește, prin condițiile societății romane contemporane lui Plaut.

Studierea comparativă a numelor proprii din comedia latină și elină a fost continuată, în al doilea deceniu al secolului nostru, de către B. L. Ullmann[7]. Filologul american a cercetat comparativ, tot din unghi lingvistic, îndeosebi onomastica feminină întîlnită la Plaut, Terentiu, Menandru, relieînd dependența lui Terentiu față de Menandru și libertatea lui Plaut față de modele.

Numele feminine preferate de Terentiu se termină în *-is* : *Bacchis* (Heaut.), *Chrysis* (And.), *Thais* (Eun.) etc., și se găsesc toate în fragmentele menandriene. Nume terminate în *-ium* nu se întîlnesc la *hetaerae*, deși Menandru le folosește și în acest caz, ci numai la *virgines* : *Phanium* (Ph.), *Glycerium* (And.). În Plaut, situația este diferită : în cele 21 de piese există 10 *hetaerae*, 4 *ancillae*, o *tibicina*, 2 *puellae* și o *virgo* cu numele în *-ium*. Numele în *-is* apare extrem de rar : *Bacchis* (Bac.) și *Chrysis* (Ps.), iar *Thais* nu se întîlnește. Tot B. L. Ullmann, făcînd o comparație generală bazată pe statistică între cei trei autori de comedii, afirmă : „din 72 de nume diferite din fragmentele lui Menandru, 23 apar în cele 6 piese ale lui Terentiu și numai 14 din cele 21 de piese ale lui Plaut", conchizînd că „Plaut și-a mînuit sursele liber în ceea ce privește numele, folosind o specie de *contaminatio* sau mergînd cu totul în afara cîmpului noii comedii" [8].

Rezultate similare, luminînd originea și structura lingvistică a numelor plautine, privite din perspectiva originalității artei dramaturgului, întîlnim și în lucrările lui G. E. Duckworth[9], Friedrich Leo[10] și E. Fraenkel[11]. Primul consideră că Plaut și-a luat numele proprii din originalele eline, iar cel din urmă îi atribuie lui Plaut onomastica feminină. Friedrich Leo afirmă că numele grecești plautine sînt plăsmuite, așa cum sînt plăsmuite și numele proprii compuse latinești. Fr. Leo, combătîndu-l pe K. Schmidt, susține că în Plaut întîlnim arta aristofaniană : „este exact procedeul comediei vechi cu nume ca *Dikaiopolis* și *Pheidippides*, *Philocleon* și *Bdelocleon*, *Euelpides* și *Peithetairos*, căci și acolo numele imaginare stau alături de cele din viață : *Lamachos*, *Chremilos*, *Xantias* ; și acolo se află *Tisamenophanippoi* și *Geretotheodorei* și, în general, construcții îndrăznețe de cuvinte care, ca și la Plaut, stau

[7] B. L., Ullmann, *Proper Names in Plautus, Terence and Menander*, în „Clasical Philology", 1916, p. 61–64.

[8] *Ibidem*, p. 64.

[9] G. E. Duckworth, *The Nature of Roman Comedy*, Princeton, 1952, p. 347.

[10] Ed. Fraenkel, *Elementi plautini in Plauto*, Florența, 1960, p. 141.

[11] Leo Friedrich, *Plautinische Forschungen*, Berlin, 1895, c ap. III, p. 97 sq.

alături de nume" [12]. K. Schmidt consideră că unele nume citate de Fr. Leo sînt, totuși, de altă natură decît cele plautine, adică „sînt deformări ale numelor de persoane istorice, așa cum nu există nicăieri la Plaut" [13]. K. Schmidt nu respinge similitudinea procedeului de formare, ci, așa cum am semnalat mai înainte, nu acceptă „dependența directă"[14] de modelul elenic aristofanian.

Privind sintetic rezultatele cercetării lingvistice a numelor proprii plautine, de la K. Schmidt și B. Ullman la Fr. Leo și E. Fraenkel, observăm următoarele: 1) numele proprii plautine sînt eline și doar în număr mic latine, iar numele compuse sînt mai numeroase decît cele derivate; 2) numele proprii eline sînt doar transliterări sau formații fictive după un model elin, livresc sau cotidian, iar numele latine compuse au toate un model elin; 3) numele proprii plautine sînt toate selectate din viață, din cărți sau imaginate de poet în spiritul normelor lingvistice eline sau latine; 4) originalitatea lui Plaut în raport cu predecesorii săi elini sau cu succesorii latini constă în varietatea mare a onomasticii precum și în preferința sa față de anumite formații lingvistice.

Aceste probleme importante, dar suprasolicitate de filologi pînă acum — originalitatea lingvistică greco-latină a numelor proprii, procedeele lor lingvistice de formare, natura reală sau imaginară a acestora — sînt elemente preliminarii pentru unghiul nostru de cercetare. Noi vom încerca să relevăm — ceea ce nu s-a făcut pînă acum — structura artistică și funcția estetică a *onomasticii metaforice* plautine, încadrată, firește, în orizontul specific al teatrului plautin și al comediei antice. În perspectiva aceasta, realitatea lingvistică a onomasticii lui Plaut nu va fi considerată în sine și nici ca o reproducere a unei realități cotidiene, ci va fi judecată ca o realitate transfigurată, subordonată universului său artistic.

II. PERSPECTIVA VALORIFICĂRII ESTETICE A SISTEMULUI ONOMASTIC ELIN ȘI LATIN

Pentru a înțelege valorificarea sistemului onomastic elin în comedia lui Plaut, se cuvine totuși, înainte de a păși *in medias res*, să menționăm sintetic virtuțile estetice ale sistemului onomastic elin în comparație cu sistemul onomastic latin.

În sistemul onomastic indo-european uninominal, numele proprii se formau din elemente analizabile, motivate semantic, prin derivare sau compunere. Astfel, în sanscrită, *Dašaratha* este compus din *daša* „zece" și *ratha* „car de luptă" iar în persană, *Zarathustra* se compune din *zarath* „de aur" și *ustra* „cămilă". Numele grecești se formau la fel, din elemente analizabile, la origine motivate. Întîlnim nume proprii simple ca *Agatha*, de la ἀγαθή „bună" sau *Aspásia* de la ἀσπάσια „plăcută", dar și mai frecvent întîlnim nume proprii compuse ca *Lysistrata* de la λύω „a dezlega" și στράτος „armată" sau *Clytemnestra* de la κλυτή „celebră" și μνηστήρ „pețitor". În situația numelor compuse problema interdependenței semantice a componentelor nu este totdeauna limpede, căci, după cum arată W. Fleischer[15] și Al. Graur, în cele mai multe situații ter-

[12] *Ibidem*, p. 98.
[13] K. Schmidt, *op. cit.*, p. 624.
[14] *Ibidem*, p. 623.
[15] W. Fleischer, *Die deutschen Personennamen*, Berlin, 1964, p. 18.

menii sînt alăturați : „în greceşte *Nikolaos* nu este nici 'învingătorul poporului' şi nici 'popor învingător', nici altceva de acest fel, ci pur şi simplu, alăturarea unui element care înseamnă 'victorie' şi a unuia care înseamnă 'popor' " [16]. Această remarcă, precizăm noi, reliefează o treaptă tîrzie de receptare, cînd motivația semantică dobîndeşte un grad relativ de uzură, nemaiputînd fi înțeleasă clar. Numele nu mai este receptat în lumina expresivă a împrejurării care l-a generat şi, de aceea, înțelegerea sa implică dificultăți sau ajunge arbitrară. Traducerea lui cu o variantă expresă nu o putem justifica nici lingvistic, căci topica elementelor componente nu e totdeauna riguroasă, şi nici extralingvistic, căci funcția sa originară nu se mai cunoaşte.

Procesul de slăbire a motivației primare a numelor proprii, prin circulație, deschide însă perspective favorabile motivației estetice. Motivația cotidiană, uzată, nu ne îngăduie să legăm numele motivat de persoana care-l poartă, căci aici arbitrariul e un fenomen general, dar într-o operă literară, motivația cotidiană e transfigurată într-o motivație estetică, arbitrariul e înlăturat, fapt care ne permite o traducere orientată de text. Confuzia generată de catahreză în viața cotidiană devine în opera literară ambiguitate, adică „polivalență simultană".

Personajele plautine poartă, în număr mic , şi nume latine selectate din denominația cotidiană sau create în spiritul onomasticii latine. Numele proprii latineşti se disting, prin structura lor, de sistemul onomastic indo-european. Numele de persoane latine se întemeiază pe sistemul etrusc, neindo-european, al celor trei nume : *praenomen, nomen gentilicum, cognomen.* Elementele componente ale numelor latine au pierdut, în cele mai multe situații, motivația primară. Prenumele *Quintus, Sextus, Decimus* au exprimat ordinea naşterii în familie, iar prenumele *Lucius, Manius, Spurius* au putut să derive de la *lux, mane* sau *spurus.* Numele de familie *Caecilius, Claudius, Cornelius* păstrează încă motivația primară, dacă acceptăm că derivă de la *caecus, claudius, cornu,* deşi nu putem exclude ipoteza unei asociații posterioare. Poreclele personale au ajuns adesea ereditare. Uneori, acestea păstrează sensul primar, ca *Caesar* „pletos", *Flaccus* „bleg", *Cato* „priceput", *Cicero* „năut", *Naso* „năsos", însă multe *cognomina* nu mai sînt analizabile[17], ca *Maecenas, Traianus, Maro* etc. Încă din vremea Republicii sistemul onomastic latin a sporit cu un supranume generat, printre altele, de aceste motive : diferențiere în familie, cinstirea unor fapte memorabile sau marcarea unei adopțiuni. Supranumele *Frugi* marchează, în şirul de nume *L. Calpurnius Piso Frugi,* diferențierea în cadrul aceleiaşi familii, aşa cum supranumele *Africanus* evocă victoria memorabilă a lui *P. Cornelius Scipio* asupra lui Hanibal, iar supranumele *Octavianus* ne aminteşte adoptarea lui *Octavius* de către C. Iulius Caesar. Femeia la romani purta un singur nume format de la *nomen*-ul[18] tatălui : *Tullia,* fiica lui *Tullius, Iulia,* fiica lui *Iulius,* dar tot în vremea Republicii apar şi nume eline : *Corina, Delia, Lesbia,* adesea cu motivație derivată, consacrată de cărți sau de mediul social. Sclavii purtau numai un cognomen : *Afer, Syrus,*

[16] Al. Graur, *Nume de persoane,* Bucureşti, 1965, p. 38.

[17] *Ibidem,* p. 34. Numele neanalizabile pot proveni dintr-un strat preelenic sau dintr-un etimon străin sau regional.

[18] *Ibidem,* p. 42. Numele derivate de la *cognomen* : Agrippina, Messalina, Paulina etc. se întîlnesc tîrziu, în Imperiu, ca nume arbitrare, fără motivația inițială.

Davus, care exprima, îndeosebi, originea lor etnică. Liberții împrumutau *praenomen*-ul și *nomen*-ul stăpînului: *Marcus Terentius Afer*. În viața cotidiană, toate păturile sociale foloseau, de obicei, numai *cognomen*-ul, fenomen care va înlesni trecerea la utilizarea numelui mic în Evul mediu.

Referindu-ne la virtuțile estetice ale acestor sisteme onomastice, elin și latin, relevăm, pe de o parte, posibilitățile limitate de expresivitate artistică a numelor latine, bazate, lingvistic, pe derivare și, semantic, pe zone catahretice, iar, pe de altă parte, posibilitățile multiple și superioare ale sistemului onomastic elin, grație procedeului compunerii și, de asemenea, păstrării motivației etimologice. Predilecția plautină pentru sistemul onomastic elin se clădește, așadar, pe două justificări complementare: 1. valori estetice arhetipale consacrate de tradiția îndelungată a teatrului comic grecesc; 2. virtuți estetice superioare oferite de sistemul onomastic elin. În tradiția teatrului popular italic, numele proprii care desemnau un arhetip: *Bucco*, *Dossenus*, *Maccus*, *Manducus*, *Pappus*, *Sannio* etc. sînt reduse ca număr și inferioare prin virtuțile lor lingvistico-estetice în raport cu numele compuse arhetipale din comedia elină. În lumina acestor fenomene, justificările tradiționale privind predilecția plautină pentru onomastica elină, servilism față de modelele eline sau graba prelucrării originalelor grecești — ne apar ca explicații superficiale și extrinseci artei plautine.

Arta comediei latine s-a cristalizat în contact nemijlocit cu valorificarea modelelor eline și, simultan, cu asimilarea tradiției populare italice. Arta onomastică plautină se cuvine să fie înțeleasă în lumina acestor factori descoperind însă, pe lîngă o motivație lingvistică, motivația sa estetică. Existența acestei duble perspective derivă din profilul specific al dinamicii motivației onomastice. Motivația *lingvistică* a numelui, bazată pe elemente analizabile semantic, ca și motivația *socială* a onomasticii, clădită pe un determinism între nume și persoană, se estompează treptat. Dispare gradat, mai întîi, motivația extralingvistică, deoarece aceasta are o rezistență catahretică mai slabă, apoi, mai greu însă, ajunge neanalizabilă forma lingvistică. Aceasta din urmă își pierde treptat atît sensul etimologic cît și semnificația raportului gramatical dintre elementele componente, în cazul numelor compuse. În literatură, în speță în comedie, întîlnim un *proces de remotivare* a onomasticii. Surprindem, pe de o parte, apariția unui determinism între nume și personaj, legat de intrigă și arhetip, și, pe de altă parte, o resemantizare a numelui, parțială sau totală, indicînd sau sugerînd un nume care nu totdeauna este apelativ. Așadar, comedia coboară spre originile onomasticii, valorificînd estetic procedeele motivației primare, opunîndu-se astfel sistemului socializat care tinde spre arbitrar.

III. ONOMASTICA LITERARĂ ELINĂ ÎN COMEDIA LUI PLAUT

Procesul înfiripării numelor arhetipale în comedia elină coboară în comedia veche dincolo de vremea lui Crates. Acesta este primul dintre atenieni, precum afirmă Aristotel, care, „părăsind invectiva iambică, a prins să trateze teme cu caracter general și să închege subiecte" (*Poetica*, V, 1449 b 7—8). Aristofan, emul mai tînăr al lui Crates, prezintă însă cea mai complexă utilizare estetică a numelor proprii, chiar dacă acestea sînt, uneori, simple ape-

lative ale unor personalități contemporane[19]. Aristofan nu reproduce numele arbitrar, ca în invectiva iambică, ci îl subordonează funcțional personajului tipic creat. În acest proces se sprijină atît pe valorile lui primare — semantice sau fonice — cît și pe valorile lui sociative, conferite de mediul social-moral. Aristofan utilizează nume ca : *Dikaiopolis* „Cetatea dreptății", *Demos* „Poporul", *Theoria, Opora* „Recolta", *Eirene* „Pacea", *Euelpides* „Speranță bună", *Hierocles* „Vestit prin evlavie", *Trygaios* „Adunător de roade", *Penia* „Sărăcia", *Plutos* „Belșugul", *Kydoimos* „Vocea luptei", *Meton* „Măsurătorul", *Pisthetairos* „Prieten credincios", *Polemos* „Războiul" etc. cu valori semantice transparente, dar și nume reale (*Cleon*) sau chiar nume provenite din modificarea unor nume reale, ca *Philocleon* „Cel care iubește pe Cleon" și *Bdelycleon* „Cel care urăște pe Cleon". Aceste nume fictive, transfigurînd realități contemporane, sînt asociate de spectatori cu mișcări social-politice cotidiene, conferind imaginii caricaturale aristofaniene valori estetico-dramatice.

Consonanța dintre nume și personaj este un procedeu artistic care sprijină arta reflectării universului în comedie : „A înfățișa universalul înseamnă a pune în seama unui personaj înzestrat cu o anumită fire vorbe și fapte cerute de acesta după legile verosimilului și ale necesarului, lucru către care năzuie și poezia în ciuda numelor individuale adăugate[...] Faptul e de ajuns de dovedit în comedie, unde autorii nu dau personajelor numele alese decît după ce și-au clădit intriga cu întîmplări verosimile, renunțînd să mai compună, ca poeții iambici, pe seama unui individ" (*Poetica*, VIII, 1451 b 10). Înlocuirea numelor istorice cu nume fictive solicitate de caracterul personajelor contribuie la realizarea tipicului ca unitate dintre general și individual, chiar dacă aceste nume, la autorii de comedii, sînt posterioare procesului de creație a textului. Procedeul individualizării prin nume este generalizat în comedia medie și nouă, — deși ne întîmpină uneori monotonia numelui arhetipal[20], fapt relevat încă din antichitate de Donatus în comentariile sale la *Andria* lui Terentiu : „nomina personarum, in comoediis dumtaxat, habere debent rationem et etymologia ; etenim absurdum est comicum aperte argumenta confingere, vel nomen personae incongruum dare, vel officium quod sit a nomine diversum".

Plaut a găsit un teren cultivat deja în comedia elină și procedeul împrumutului funcțional al numelor proprii arhetipale atestă intuiția geniului său artistic. Valorificarea numelor arhetipale în spiritul comediei eline, implicînd virtuți estetico-dramatice, contribuia la o receptare orientată, anticipativă, a personajelor și a intrigii, fenomen adecvat unui public eterogen, latin și grec[21], cu grade de cultură variate[22]. Numele grecești din comedia

[19] Referințe la arta numelui propriu la Aristofan : M. A. Komornicka, *Metaphore, personifications et comparations dans l'oeuvre d'Aristophane*, Varșovia, 1964 ; J. Taillardat, *Les images d'Aristophane. Étude de la langue et du style*, Paris, 1962.

[20] A. Frenkian, *Istoria literaturii elene*, București, 1962 : „Denumirile la Menandru sînt incolore, comune, nimeni nu se poate simți lezat sau vizat. De obicei numele devine tipic pentru caracter. Astfel *Moschion* este numele tînărului amorez în 5 piese, *Laches* este un bătrîn în 4 piese, *Mirrina* este bătrîna în 3 piese, iar *Daos* un nume de sclav în 6 piese" (p. 346).

[21] Pătrunderea elenismului la latini : J. Brenous, *Les hellénismes dans la syntaxe latine*, Roma, 1965 (reimprimare).

[22] Pentru componența publicului roman : A. Guillemin, *Le public et la vie littéraire à Rome*, Paris, 1937.

plautină, transliterate sau create de autor, întîmpinau desigur dificultăți de înțelegere, chiar dacă onomastica elină devenise familiară spiritului italic, mai ales sudic, unde influența dorică număra mai mult de două secole.

Plaut, însă, este un scriitor de paliate și urmează creator convenția imitației comediei eline. Încercarea de a traduce nume arhetipale grecești ar fi călcat, pînă la un punct, codul paliatei și, de asemenea, ar fi dus la rezultate hibride, cu pierderi artistice irecuperabile, căci limba latină se baza pe alt sistem onomastic. Dacă se încercau calcuri riscante sau echivalențe aproximative, poetul latin, rupînd unitatea artistică a numelui elin, ar fi propus o variantă care nu putea fi percepută ca arhetip, căci tradiția italică nu o consacrase artistic ca atare. Orice scriitor poate să creeze un nume, dar acest nume devine arhetipal numai prin consacrarea sa sancționată de tradiție. Simțind slăbiciunea artistică a onomasticii latine, Plaut, mișcîndu-se creator în hotarele paliatei, propune valorificarea funcțională a împrumutului direct sau utilizarea estetică a formațiunilor plăsmuite după model elin, înălțîndu-le la rangul de autentic procedeu artistic .

Împrumutul direct al numelui propriu elin a prins rădăcini în solul comediei plautine, scrisă într-o vreme cînd elinofilii (scipioni) se înfruntau cu elinofobii (catonieni), datorită valorificării expresive a virtuților sale estetico-dramatice, fenomen care nu se va mai întîlni în literatura latină. Cînd latinii vor depăși faza de constituire a literaturii lor, clădită inițial pe traduceri și imitații, se va dezvolta conștiința de sine, emulativă, a literaturii naționale și, implicit, o puternică tendință puristă, ca reacție la invazia grecismelor după primul război punic, limpede exprimată de Cicero : „Sermone eo debemus uti qui innatus est nobis, ne ut quidam Graeca verba inculcantes iure optimo rideamur" (*De offic.*, I, 111). După perioada plautină împrumutul direct e ocolit cu orgoliu nu numai de Cicero, ci de toți scriitorii latini, fenomen relevat printre alții, de A. Meillet : „străduința autorilor posteriori lui Plaut a fost de a turna în cuvinte latine conținutul gîndirii grecești, evitînd împrumutul de vorbe străine. Această străduință, mai ales a lui Cicero, a dus la constituirea unui instrument perfect adaptat acelui aspect al civilizației, care este umanismul. Acest cadru solid a fost armătura mai multor renașteri succesive în Europa occidentală și orientală"[23]. Tot ca un procedeu al „armăturii" artistice a comediei antice și, prin aceasta, a comediei în genere putem să socotim și arta plautină a utilizării funcționale a numelor proprii, împrumutate sau create în spiritul onomastic elin, subordonate însă intrigii și arhetipului social-moral.

IV. MOTIVAȚIA VIRTUALĂ ȘI TRANSFIGURAREA ONOMASTICII ÎN PIESELE PLAUTINE

Numele proprii ale unei opere literare pot fi selectate din viața cotidiană ori livrescă, dar de cele mai multe ori pot fi inventate de autor în spiritul normei lingvistice a numelor reale sau, în perimetrul comediei, călcînd aceste norme ale limbajului cotidian. Scriitorii care utilizează valorile expresive ale numelor proprii includ în aceste nume intenția de a individualiza într-un anumit fel și într-un anumit grad personajul literar.

---

[23] A. Meillet, în „Bulletin de la Société Linguistique de Paris", XXIV, 1924, p. 16.

Criteriul artistic al recrutării numelor proprii din lumea cotidiană a fost relevat cu pregnanță încă de G. Ibrăileanu : „În viața reală, din pricina deprinderii noastre, numele se sudează cu imaginea fizică și morală a purtătorului, devine o însușire a lui, oricare ar fi acel nume. În arta literară însă, adică în creația artistică, unde ființa artistică nu poate crește în concepția artistului fără un nume, numele nu va fi oricare, ci unul care să samene deodată cu personajul [...] Așadar, în deosebire de viața reală unde numele este oricare, în literatură personajul trebuie să se nască odată cu numele care-i convine naturii sale fizice și morale. Scriitorul trebuie să-l ghicească prin intuiție, căci numele chiar numai prin sonoritate, fără să mai vorbim de imixtiunea asociațiilor de idei, nu sînt indiferente din punct de vedere al calității lor" [24]. În fragmentul criticului ieșean întîlnim atît ideea „selectării" stilistice cît și problema „depărtării" de limbajul cotidian, dar, ceea ce ne interesează îndeosebi, este ideea conceperii simultan-intuitive a consonanței, pe plan semantic și fonic, dintre nume și personaj. Problema „depărtării" limbajului poetic de limbajul comun, bazată pe „selecție" stilistică, subordonată tipicului în artă, e o teză aristotelică, întîlnită în *Poetica*. Descoperirea simultan-intuitivă a consonanței dintre nume și personaj este însă o idee nouă, cu izvoare în estetica romantică.

Putem oare vorbi de arta consonanței simultan-intuitive a numelui cu personajul la Plaut ? Dramaturgul latin lucrează cu arhetipuri, iar numele personajelor sale sînt etichete generale sau particulare ale acestora. Numele plautin conlucrează la tipizare, dar fenomenul nu presupune, ca în arta romantică, inventarea sa intuitiv-simultană cu personajul. Personajul arhetipal plautin, luminat de normele artei clasice, nu evoluează, ci își dezvăluie firea sa arhetipală, iar numele său, grație acestui fapt, putea să fie selectat anterior, dar și adăugat ulterior, cum de altfel admitea și Aristotel. Adăugarea ulterioară nu impietează asupra tipizării, căci acest fenomen nu exclude consonanța fonică și semantică intuitivă. Acceptînd dogmatic postulatul criticii romantice — conceperea intuitiv-simultană a numelui cu personajul — ca un criteriu unic al artei autentice, nu putem înțelege plenar specificul artei numelor figurate plautine. Conceperea anterioară a numelui arhetipal plautin se integrează în arta anticipării, fără să excludă intuiția, are un rol estetico-dramatic *ab initio*, deoarece personjaul care-l poartă este o ipostază a unui *datum* arhetipal. Elementul distinctiv între arta veche și arta nouă a numelui nu constă în prezența sau absența intuiției, ci în gradația ei și, lucrul cel mai important, în simultaneitatea sau nonsimultaneitatea conceperii numelui în raport cu personajul arhetipal sau nonarhetipal.

Motivația virtuală a numelor, împrumutate sau inventate, oferă un registru variat de valorificare, grație conotațiilor lor semantico-fonice, în funcție de care noi le-am putea clasifica în : I. *primare* sau etimologice ; II. *sociative* sau derivate.

În prima categorie, a motivațiilor virtuale primare, includem numele proprii ale căror elemente conotative sînt implicate în structura lor etimologică.

---

[24] G. Ibrăileanu, *Numele proprii în opera comică a lui Caragiale*, în *Scriitori români și străini*, I, București, 1968, p. 278.

Autorul le poate valorifica prin două procedee[25] : a. corelația *pozitivă*, urmînd direcția motivației virtuale, și b. corelația *negativă*, răsturnînd ironic motivația virtuală a numelui. Din cealaltă categorie, a motivațiilor virtuale *sociative*, fac parte numele care și-au pierdut sau slăbit motivația primară, dar care, specializîndu-se într-un anumit mediu social-profesional, au dobîndit conotații semantico-fonice noi[26]. Această motivație virtuală sociativă, ca și cea primară, este actualizată în context prin aceleași procedee. Forjarea motivației *primare*, mizînd pe conotații semantice, se face frecvent prin denumirea *pozitivă* a diverselor arhetipuri. Astfel, parasitus: *Artotrogus* (M.G.) „Roade pîine", *Gelasimus* (Stich.) „Provoacă rîs", *Peniculus* (Men.) „Periuță" ; meretrix: *Bacchis* (Bach.) „Bacanta", *Selenium* (Cist.) „Lunicica", *Erotium* (Men.) „Amoreza", *Ampelisca* (Rud.) „Lăstar de vie", *Philematium* (Most.) „Săruticel" etc. Numele arhetipului miles îmbină indestructibil valorile semantice etimologice cu valori fonice stridente, în complexe caricatural grotești : *Polymacheroplagides* (M.G.) „Multe răni de sabie", *Therapontigonus* (Curc.) „Fiară născută în mare", iar alteori, sudînd patru unități lexicale, poetul creează nume ca : *Cletumistharidysarchides* (M.G.) „Vestit prin nesupunere la soldă mică". Aceeași valoare parodică, semantico-fonică, o întîlnim și în fanteziile onomastice, pronunțate *ad hoc* de *Sagaristio* din *Persa*, dintre care menționăm pe *Argentumextenebronides* „Scoate argint din întuneric" sau *Virginesvendonides* „Vînzător de fecioare". Valoare estetică similară are și *cognomen*-ul metonimic, caricatural, al unui senex din *Captivii* : *Thensaurochrysonicochrysides* „Cîștigă cu aur o comoară de aur". Plaut utilizează principiul motivației primare și prin denumire *negativă*, pe calea răsturnării ironice : ostașul poltron e numit *Pyrgopolinices* (M.G.) „Învinge o cetate cu turn", parazitul : *Ergasilius* (Cap.) „Truditorul", cămătarul : *Misargyrides* (Most.) „Urăște arginți", iar patroana de lupanar : *Cleareta* (Asin.) „Strălucе prin virtute". Notele semantice se îmbină cu notele fonice într-un complex expresiv care luminează funcția dramatică a numelor arhetipale.

Motivația primară, semantico-fonică a onomasticii va fi valorificată, peste vreme, prin aceleași procedee, de Shakespeare și Molière, de Alecsandri sau Caragiale. Bardul de la Mircești numea pe escroc Pungescu, pe demagog Răzvrătescu, pe poetastru Acrostihescu, iar pe retrograd Napoilă. I. L. Caragiale îmbogățește și rafinează procedeele motivației primare, căci la el etimologia nu indică, limpede, ci, de cele mai multe ori, sugerează doar starea fizică sau intelectuală a personajului. Nume ca Brînzovenescu, Farfuridi, Tipătescu, Dandanache reflectă o treaptă de rafinare expresiv-dramatică necunoscută de predecesorii săi.

Pe lîngă valorificarea motivației primare, procedeul principal în piesele plautine, întîlnim și utilizarea principiului motivației *sociative*, bazată pe valori semantice și fonice conferite de mediul social-profesional în care numele a dobîndit specializare relativă. Procesul de specializare este o condiție *sine qua non* a motivației sociative, așa cum rezistența catahretică este o condiție *sine qua non* a motivației primare. La Plaut, întîlnim o specializare

[25] A. J. Greimas, *Sémantique structurale*, Paris 1966, p. 26

[26] Teorii despre înțelesul numelor proprii : H. Sörensen, *The Meaning of Proper Names*, Copenhaga, 1963 ; V. Florea, *Despre înțelesul numelor proprii*, în „Cercetări de lingvistică", XVII, 1972, nr. 1.

social-morală a numelor, fără posibilitate de comutare de la un arhetip la altul. Acest fenomen nu reflectă, desigur, o restrîngere a sferei de întrebuințare a numelor proprii din viața cotidiană sau din modelele eline valorificate, ci este intrinsec artei plautine a transfigurării numelor proprii.

Numele bătrînului, al matroanei, al adolescentului nu se pot confunda la Plaut cu numele ostașului, al curtezanei, al parazitului, al cămătarului sau al bucătarului, chiar dacă între numele matroanei și cel al curtezanei, sau între numele tînărului și cel al sclavului întîlnim uneori note comune. Deși nu putem detașa o motivație sociativă pură, pentru că ea se îmbină indestructibil cu motivația etimologică, nu o putem însă ignora (pe motiv că noi, receptori moderni, nu o putem sesiza), decît privînd arta plautină de un procedeu individualizant care a existat efectiv în comedia antică, așa cum îl întîlnim și în comedia modernă. Femeia din mediul suburban e numită de I. L. Caragiale Veta, iar doamna din înalta societate Esmeralda. Plaut numește matroana *Alcmena* (Amph.), *Artemona* (Asin.), *Cleostrata* (Cas.), *Eunomia* (Aul.), iar curtezana *Aeschrodora* (Ps.), *Bacchis* (Bach.), *Erotium* (Men.), *Gymnasium* (Cist.), așadar cu nume care nu pot fi comutabile și care îmbină motivația primară cu cea sociativă. Numele *Clearета* (Asin.) „Strălуce prin virtute", atribuit unei patroane de lupanar, este ironic, la fel ca și *Misargyrides* (Most.) „Urăște arginți", dat unui cămătar. Patronul de lupanar e numit însă normal *Labrax* (Rud.) „Lup de mare", *Ballio* (Ps.) „Cel care se aruncă în afaceri", cămătarul *Lyco* „Lup de codru", iar bucătarul *Anthrax* „Cărbune" sau *Chytrio* „Argilă". Conotațiile conferite de mediul lor social-moral, îmbinate cu motivația etimologică, sînt indisociabile.

Coalescența motivației primare cu motivația sociativă, îmbinînd valori semantico-fonice expresive, se întîlnește peste veacuri, în teatrul clasic românesc, la V. Alecsandri, la I. L. Caragiale și B. P. Hasdeu, iar în literatura epică la I. B. Deleanu, la I. Creangă sau N. Filimon. Numele proprii de țigani, grotești și alegorice, sau numele latinizate parodiate de B. P. Hasdeu atestă perenitatea procedeelor comediei antice, redescoperite de moderni prin lecturi sau, deseori, în mod independent.

Principiul valorificării motivației primare sau sociative prin utilizarea motivației directe sau ironice creează un registru valoric variat, implicat în structura semnului lor lingvistic, devenit, prin transfigurare, semn estetic solicitat de gîndirea poetică. Numele eline sau latine, împrumutate sau inventate, formate prin derivare sau compunere, fac parte din natura personajului, individualizîndu-l în cadrul arhetipului, indicînd sau sugerînd valori estetico-dramatice. Ignorarea acestor valori obiective latente ale numelor proprii ar fi frustrat autorul de un mijloc expresiv-dramatic important, căci arta e superioară naturii, cum spune G. Ibrăileanu, tocmai pentru că „selectează și aranjează" în vederea efectului estetic. Plaut a intuit și a valorificat valențele latente ale numelor proprii în consonanță cu personajul său arhetipal și cu profilul specific al teatrului său.

V. UNIVERSUL MITOLOGIC ȘI LAIC AL NUMELUI ARHETIPAL ÎN COMEDIA LUI PLAUT

Cercetarea virtuților semantico-estetice ale numelor plautine, conferite de transfigurarea lor pe plan dramatic, ne impune o scurtă privire asupra domeniilor de proveniență a acestor nume, subordonate funcției estetico-

dramatice a limbajului teatral plautin. Virtuțile obiective implicate de domeniul lor de proveniență, selectate și transfigurate în consonanță cu arhetipul dramatic, ne îngăduie să urmărim felul particular al reflectării lumii în onomastica teatrului comic antic și, desigur, în onomastica teatrului plautin.

Sectoarele de recrutare a numelor proprii figurate plautine reprezintă trei mari domenii : mitologie, natură, societate. Numele selectate din domeniul mitologic, olimpic sau neolimpic, sînt puține la număr. Arhetipul senex este numit *Tyndareus* (Capt.), *Theopropides* (Most.) „*Profetul zeului*", matrona *Alcmena* (Amph.), adulescens : *Eutychus* (Merc.) „Soartă bună", servus poartă numele *Pythodicus* (Aul.) „Judecă pithic", *Bromia* (Amph.), *Olympio* (Cas.) „Olimpicul", iar meretrix, în sfîrșit, se cheamă *Bacchis* (Bach.) „Bahida", *Erotium* (Men.) „Erotia" sau *Philocomasium* (M. G.) „Iubitoare de petrecere bahică". Unele personaje din prologuri au, de asemenea, nume figurate selectate din sectorul mitologic : *Arcturus* (Rud.), *Auxilium* (Cist.), *Luxuria* și *Inopia* (Trin.) etc. Aceste din urmă nume sînt inspirate din natură și societate, dar personajele care le poartă au rang de zeu, dimensiune care ne face să le încadrăm aici. Prezența acestor nume mitologice date personajului dramatic implică, se observă lesne, virtuți dramatice expresive și caracterologice.

Natura îi oferă lui Plaut nume mai numeroase decît mitologia, iar din acest domeniu, fauna îl inspiră mai mult decît flora și mineralele. Numele selectate consună cu universul *humile* al comediei, relevîndu-ne, totodată, un „loc geometric" în care virtuțile lor obiective se adună : sfera expresiv-senzorială și cognitiv-dramatică. Faună : *Congrio* (Aul.) „Țiparul", *Curculio* (Curc.) „Gărgărița", *Canthara* (Epid.) „Scarabeul", *Corax* (Cap.) „Corbul", *Leonida* (Asin.) „Leul", *Lycus* (Curc.) „Lupul", *Leaena* (Curc.) „Leoaică", *Pardalisca* (Cas.) „Pantera", *Pithecium* (Truc.) „Maimuțica", *Theraponligonus* (M. G.) „Fiara născută în mare" etc. Flora : *Acanthio* (Merc.) „Mărăcine", *Ampelisca* (Rud.) „Lăstar de vie", *Astaphium* (Truc.) „Ciorchine", *Staphila* (Aul.) „Stafidă", *Cyamus* (Truc.) „Grăunte" etc. Minerale : *Anthrax* (Aul.) „Cărbune", *Cythrio* (Cas.) „Argilă", *Chrysis* „Aur" etc. Culori : *Glaucus* (Asin.) „Verzuiul", *Crocotium* (Stich.) „Șofrania", etc. Aștrii : *Selenium* (Cist.) „Lunicica", *Lemniselenis* (Pers.) „Luna din Lemnos" etc. Registrul senzorial al numelor proprii este dominat de caracterul lor vizual, subordonat însă, pe dimensiunea *humile* a comediei, arhetipului care le poartă.

Societatea în care omul trăiește ca *zoon politikon* este domeniul din care poetul selectează cele mai numeroase nume figurate. Varietatea sectoarelor referitoare la om, de la înfățișarea fizică și stările sale psiho-morale, la starea sa materială, rudenie, origine etnică, profesii etc., este foarte nuanțată și apasă, de asemenea, pe dimensiunea universului umil precum și pe caracterul său estetic senzorial. Trupul omenesc : *Blepharo* (Amph.) „Pleoapă", *Cephalio* (Cap.) „Căpățînică", *Charinus* (Ps.) „Încîntătorul", *Callidamates* (Most.) „Cuceritor prin frumusețe", *Callias* (Trin.) „Chipeșul", *Sceledrus* (Most.) „Sfrijitul", *Seapha* (Most.) „Scobita", *Melaenis* (Cist.) „Oacheșa", *Pasicompsa* (Mer.) „Dichisita" etc. Sectoare varia : morale : *Cleareta* (Asin.) „Strălucе în virtute", *Euclio* (Aul.) „Închide bine", *Pseudolus* (Ps.) „Vicleanul", *Harpax* (Ps.) „Hrăpărețul", *Chaeria* (Asin.) „Fericitul", *Philolaches* (Most.) „Iubitor de hazard", *Truculentus* (Truc.) „Sălbatecul" ; rudenie : *Adelphasium* (Poen.) „Surioara", stare materială : *Pleusicles* (Ep.) „Vestit prin belșug"; origine etnică : *Cappadox* (Curc.) „Capadocianul",

Phoenicium (Ps.) „Feniciană", Syra (Truc.) „Siriana", *Lydus* (Bach.) „Lidianul"; ustensile: *Cylindrus* (Men.) „Cilindrul", *Sceparino* (Rud.) „Toporișcă", *Machaerio* (Aul.) „Cuțitaș", *Peniculus* (Men.) „Periuță" etc.

Cele mai solicitate domenii sînt însă domeniul militar, politic, juridic, deși nu lipsesc nume din sfera educației, a comerțului, a construcțiilor și chiar a vînătoarei. Domeniul m i l i t a r: *Antamocenides* (Poen.) „Antifortăreață", *Archestrata* (Curc.) „Căpetenie de trupă", *Cleostrata* (Cas.) „Străluce în oștire" etc. Domeniul p o l i t i c: *Archibulos* (Asin.) „Căpetenie de sfat", *Archidemus* (Asin.) „Cîrmuitor de popor", *Demaenetus* (Asin.) „Lăudat de popor", *Demarchus* (Poen.) „Conducător de popor", *Philocrates* (Cap.) „Iubitor de putere", *Philodamus* „Iubitor de supunere", *Nicobulos* (Bach.) „Învinge în sfat" etc. Domeniul j u r i d i c: *Dicea* (M.C.) „Dreptatea", *Epidicus* (Ep.) „Împricinatul", *Eunomia* (Aul.) „Lege bună" etc. și, în sfîrșit, din domeniul e d u c a ț i e i: *Gymnasium* (Cist.) „Gimnaziu", *Palaestra* (Rud.), *Palaestrio* (M.G.), ambele cu sens de „Palestră", sau din sfera construcțiilor: *Megaronides* (Trin.) „Casă mare" etc. Onomastica plautină, cum am observat mai sus, se distinge printr-un pronunțat caracter senzorial, conjugînd elementul vizual cu cel auditiv și cinetic, transfigurate în consonanță cu orizontul ludic, material dinamic al comediei, fenomen solicitat de structura specifică a teatrului plautin.

Sintetizînd, putem releva o specializare obiectivă și subiectivă a numelor proprii în comedia latină și, implicit, în cea elină, care și-au consacrat de la Aristofan la Terentiu, un arsenal artistic bogat. Onomastica întrebuințată în comedie, *genus humile*, se distinge de cea din tragedie, *genus grave*, prin domeniile preferate de recrutare a numelui precum și prin conotațiile lor dramatice. Numele mitologice, frecvente în tragedie, nu apar în Plaut ca nume de personaj decît foarte rar, iar cînd apar sînt implicate în contexte parodice. Numele inspirate de natură, floră, faună, minerale surprind prin propensiunea spre elementul mărunt, repugnant, rapace, parazit, neroditor, spre forme, substanțe, culori care poartă emblema de banal și umil. Prezența unui element din natură elevat, care ar depăși virtual hotarele comediei, se asamblează funcțional, parodic, prin degradare burlescă, la universul comic. Numele cu semnificații din sfera trupului uman apasă tot pe latura ternă, văzută ca malformație sau decrepit. Prezența elementului nobil — armonia sau grația fizică — este coborîtă pe aceeași linie, în lumea caricaturii. Numele din sfera psihică și morală, mai abstracte, se corelează, pozitiv sau ironic, tot sub arcul elementului ignobil. Numele de personaje luate din sfera măruntă a vieții sociale, numele de ustensile banale, profesii comune, numele unei origini etnice fără glorie, numele pompoase din sfere sociale înalte — militară, politică, juridică — coborîte în lumea interlopă a comediei se încadrează în același orizont artistic specializat, carnavalesc, al teatrului comic ca gen umil.

Transfigurarea numelor proprii centrată pe dimensiunea ludică, saturnalică, a comediei se corelează, așa cum am anticipat, cu o ipostază estetică și dramatică definitorie a operei plautine, anume cu caracterul său expresiv senzorial și cognitiv-dramatic. Numele proprii excerptate din natură — regnul animal, vegetal, mineral — ca și cele din sfera anatomică sau socială, au virtuți estetice ordonate pe aceleași registre senzoriale, îmbinînd elementele vizuale și auditive cu cele tactile și cinetice. Virtuțile materiale ale numelor,

cumulînd valori pitoreşti, sonore, dinamice, transfigurate în universul burlesc al comediei, servesc individualizarea arhetipului, implicînd un cîmp de sugestii vast şi nuanţat. Aşadar, notele originale ale onomasticii plautine nu sînt date numai de varietatea şi preferinţa poetului pentru anumite sfere semantice, ci, îndeosebi, de corelarea lor într-un loc geometric transfigurat, luminat de dimensiunea *humile* a comediei plautine de tip saturnalic şi, de asemenea, de funcţia lor expresivă, senzorial-dinamică, îmbinată cu funcţia lor cognitivă, de anticipare dramatică, individualizînd gradat arhetipul, subordonat specificului istorico-tipologic al teatrului plautin.

VI. STRUCTURA METONIMICĂ ŞI METAFORICĂ A ONOMASTICII DIN PIESELE PLAUTINE

Numele personajelor plautine, în calitatea lor de mijloace de expresie dramatică, sînt, cu puţine excepţii, metafore sau metonimii, bazate pe relaţii de contiguitate sau similitudine cu arhetipul dramatic întîlnit în piese. Cum este posibil, însă, ca numele proprii să devină tropi cînd, în genere, n-au o semnificaţie analizabilă ? Pentru a deveni tropi metaforici sau metonimici, numele propriu nu trebuie să fie total lexicalizat, ci să ofere posibilităţi de „déceler des éléments de significations"[27] etimologice sau asociate. Datorită motivaţiei sociative nume proprii ca *Mecaena* sau *Caesar* au devenit, uneori, nume comune, dar, alteori, în virtutea aceleiaşi motivaţii asociate, au putut să fie folosite ca metafore. Numele proprii lexicalizate prin catahreză nu pot genera tropi, căci, devenind simple instrumente lingvistice, nu au o configuraţie semică necesară creării unui trop, care implică tocmai o schimbare de sens.

Cercetarea critică a tropilor a relevat organizarea lor bipolară — metafore şi metonimii bazate pe relaţii de contiguitate sau de similitudine[28]. Metonimia implică o alunecare de sens care lasă intactă configuraţia semică a cuvîntului, spre deosebire de metaforă, care implică o modificare de sens, distrugînd însă organizarea semică[29]. Metonimia este un trop care modifică numai relaţia externă dintre limbaj şi realitatea exprimată, păstrînd sensul denotativ al termenului figurat, pe cînd metafora este un trop care modifică substanţa lingvistică a limbajului, suspendînd parţial sensul propriu. Cînd Plaut numeşte sclavul *Blepharo* (Amph.) „Pleoapă" sau *Cephalio* (Cap.) „Căpăţînică", iar curtezana *Philematium* (Most.) „Săruticel" sau *Hedylium* (Ps.) „Dulcica", nu schimbă conţinutul semic al acestor nume, ci antrenează numai o alunecare de referinţă, dar cînd numeşte personajul *Selenium* (Cist.) „Lunicica", iar sclavul *Antrax* (Aul.) „Cărbune" sau *Pardalisca* (Cas.) „Pantera", poetul distruge organizaţia semică obişnuită a acestor nume, incompatibile logic cu arhetipul.

Mecanismele diferenţiate de creare a metaforei şi a metonimiei implică o receptare diferenţiată, căci metonimia, păstrînd sensul propriu al cuvîntului, produce o depărtare minimă de context, pe cînd metafora, dimpotrivă, nemaipăstrînd sensul propriu, este simţită ca un element străin şi incompatibil cu acesta.

---

[27] M. Le Guern, *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Paris, Larousse, 1973, p. 35.

[28] R. Jakobson, *Deux aspects du langage et deux types d'aphasie*, în *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963, p. 61.

[29] M. Le Guern, *op. cit.*, p. 14.

Numele figurat al personajelor plautine, privit din unghiul clasificărilor tradiționale ale tropilor, ne apare ca o *antonomasă*, adică o specie de sinecdocă subordonată, la rîndul ei, sferei largi a metonimiei. Dumarsais consideră că : „L'antonomase est une espèce de synecdoque par laquelle on met un nom commun pour un nom propre ou bien un nom propre pour un nom commun" [30]. Primul tip de transfer nu e acceptat de Le Guern ca trop, căci acesta ar corespunde „à un procédé de dénomination où n'intervient pas l'écart caractéristique du trope" deoarece, „appeller Aristote «le philosophe» ou Cicéron «l'orateur» n'est outre chose que de remplacer le nom propre par un terme de plus grande extension : c'est donc la démarche d'abstraction qui est à la base de toute dénomination" [31]. Teoreticianul francez Le Guern, părăsind tradiția retorică, consideră că „abaterea" acestor nume, cu toate că se bazează pe contiguitate, ignoră specificul tropului metonimic, deși nu implică nici o modificare referențială. În lumina acestui unghi, numele generice arhetipale *Miles, Parasitus, Senex, Servus* etc. ar fi simple denumiri abstractizante, nu denumiri figurate metonimice. Considerăm însă că sînt nume figurate metonimice deoarece *Miles, Parasitus, Servus, Cocus* etc. scrise cu litere mari nu sînt identice cu conceptele lor redate prin nume comune — *miles, parasitus, servus, cocus* etc., ci au o referință particulatizată în raport cu acestea, datorită personificării. Nu este trop *miles*, ci concept, dar *Miles*, deși este o speță generală a lui *miles* ca gen, nu este identic cu acesta, căci implică o alunecare referențială, individualizînd relativ arhetipul, așa cum *Oratorul* față de *orator* sau *Filozoful* față de *filozof*.

Numele figurate create prin relația substituirii numelui propriu cu un nume comun ridică o problemă importantă. Plaut numește curtezana *Ampelisca* (Rud.) „Vița de vie", *Gymnasium* „Școală", *Selenium* (Cist.) „Lunicica", iar altă dată *Philematium* (Most.) „Săruticel", *Erotium* (Men.) „Amoreza", sau *Hedylium* (Ps.) „Dulcica". În ultima situație, numele figurate sînt sinecdoce, se întemeiază pe un raport metonimic de contiguitate, dar în prima situație se clădesc pe un raport metaforic de similitudine. Fenomenul relațiilor metonimice și metaforice, prezent în aria antonomasiilor a fost observat de Fontanier[32] și preluat de Le Guern. În cadrul antonomasiilor, realitate nediferențiată în retorica tradițională, întîlnim tropi heterogeni care depășesc frecvent sfera metonimiei și intră în sfera metaforei.

Personajele plautine au nume figurate — metafore și metonimii — dar nu toate numele îndeplinesc condiția unei „abateri" specifice calității de trop. Pentru acest fapt e necesară „existența unei seme identice între două lexeme diferite sau de o parte identică între două totalități diferite"[33]. Cînd nume ca Jupiter, Mercurius, Lar etc. sînt purtate în piesă de aceleași personaje mitologice nu sînt, firește, tropi, dar cînd *senex* e numit Jupiter, *matrona* este echivalată cu *Iunona, meretrix* cu *Bacchis*, iar *servus* cu *Salus*, întîlnim tropi recrutați din mitologie. În prima situație, numele nu implică o modificare semantică, pe cînd în a doua el este antrenat într-o deplasare semică bazată pe similitudine. Numele generice arhetipale : *Cocus, Meretrix,*

[30] Du Marsais, *Traité des tropes*, Paris, 1730.
[31] Le Guern, *op. cit.*, p. 35.
[32] P. Fontanier, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968.
[33] Groupe μ, *Rhétorique générale*, Paris, Larousse, 1970, p. 106.

Senex etc. creează tropi, căci implică o relație sinecdotică în raport cu personajul, presupun totalități diferite cu o parte identică, nu totalități identice între care există o relație de includere ca în orice formă normală de abstractizare. Tradiția retorică le clasifica în rîndul antonomasiilor abstractizante, exprimînd *totum pro parte*. Considerăm însă, pe linia acestei tradiții neacceptate de Le Guern, că aceste nume nu sînt „la démarche d'abstraction qui est à la base de toute dénomination"[34]. Numele generic al arhetipului implică o alunecare semantică referențială, dar nu o modificare a configurației semice, fenomen care ne determină să nu le excludem din sfera tropilor.

Clasificarea numelor plautine în metafore sau metonimii nu este un lucru ușor, căci relațiile de similitudine sau contiguitate sînt, la anumite nume, labile. Chiar dacă delimitarea noastră ar putea suscita obiecții, în sensul că unele nume ar fi susceptibile de altă încadrare, numele selectate rămîn, în mod evident, tropi, fapt de altfel, esențial. Abaterea specifică implicată de tropi am raportat-o la arhetip. Pentru M i l e s numele *Cleomachus* (Bach.) „Străluce în luptă" este metonimic, dar pentru m a t r o n a numele *Cleostrata* (Cas.) „Străluce în armată" este o metaforă. Menționăm, de asemenea, că numele figurate de mai jos sînt selective, dar, considerăm noi, edificatoare pentru analiza structurii figurate a onomasticii plautine și a valorii ei estetico-dramatice[35].

Numele figurate plautine le putem clasifica în 2 categorii :

I. Metonimii sinecdotice : *totum pro parte* și *pars pro toto* ;

II. Metafore clădite pe relații de similitudine *in absentia*. Prin forma lor lingvistică, ambele serii de nume figurate sînt simple (formate prin derivare) sau compuse (formate prin compunere). Prezentăm, ordonate pe arhetipuri, numele de personaje cu valoare de tropi :

NUME METONIMICE

Numele figurate metonimice denumesc arhetipul prin sinecdocă fie ca *totum pro parte* fie ca *pars pro toto*. Personajul, în prima categorie metonimică, poartă numele profesiei : *Advocati* (Poen.), *Cocus* (Curc., Merc., Ps.), *Danista* (Ep.), *Lena* (Curc.), *Mercator* (Merc.), *Meretrix* (Ps.), *Miles* (Ep.), *Parasitus* (Asin.), *Piscatores* (Rud.), *Sycophanta* (Trin.), *Tibicina* (Aul.) etc., sau numele categoriei sociale sau al vîrstei : *Matrona* (Merc.), *Senex* (Cist.), *Puer* (Cap., M.G., Ps.), *Servus* (Aul.), *Virgo* (Pen.) sau, în sfîrșit, numele originii etnice : *Phoenicium* (Ps.), *Messenio* (Maen.), *Syra* (Merc.) etc. În a doua categorie metonimică, antonomasiile denumesc personajul cu numele unei spețe a arhetipului : **Nume simple** : m e r e t r i x : *Erotium* (Men.) „Erotia", *Hedylium* (Ps.) „Dulcica", *Phronesium* (Truc.) „Lucida", *Planesium* (Curc.) „Amăgitoarea", *Telestis* (Ep.) „Inițiatoarea în mistere" etc. ; s e r v u s : *Harpax* (Ps.) „Hrăpărețul", *Milphio* (Ep.) „Sprînceană", *Pseudolus* (Ps.) „Înșelătorul", *Syncerastus* (Poen.) „Amestecilă", *Truculentus* (Truc.) „Sălbatecul" etc. ; p a r a s i t u s :

[34] Le Guern, *op. cit.*, p. 35.

[35] Traducerile noastre sînt aproximative, optînd adesea pentru un singur sens, nesurprinzînd ambiguitatea din original, dar le-am menționat astfel pentru a înlesni înțelegerea utilizării lor figurate. Transliterarea lor elină (vezi *Indicele* anexat lucrării) va ușura înțelegerea decodării acestor nume prin prisma receptorului lor antic.

Gelasimus (Stich.) „Provoacă rîs"; s e n e x : *Charmides* (Rud.) „Bucurilă"; a d u l e s c e n s : *Charinus* (Merc.) „Încîntătorul" etc. **Nume compuse** : m i l e s : *Cleomachus* (Merc.) „Vestit în luptă", *Pyrgopolinices* (M. G.) „Învinge cetăți cu turn", *Stratophanes* (Truc.) „Strălуce în oștire", *Polymacheroplagides* (M. G.) „Multe răni de sabie" etc.; s e n e x : *Callicles* (Trin.) „Vestit prin frumusețe", *Callipho* (Ps.) „Voce plăcută", *Euclio* (Aul.) „Închide bine", *Philoxenus* (Bach.) „Iubitor de străini", *Nicobulos* (Bach.) „Biruie în sfat" etc.; a d u l e s c e n s : *Callidamates* (Most.) „Cuceritor prin frumusețe", *Eutychus* (Merc.) „Soartă bună", *Philocrates* (Cap.) „Iubitor de putere", *Pleusicles* (M. G.) „Vestit prin belșug" etc.; m e r e t r i x : *Acroteleticum* (M. G.) „Culmea iubirii", *Anterastilis* (Poen.) „Disputată în iubire", *Philocomasium* (M. G.) „Iubitoare de petreceri bachice", *Philematium* (Most.) „Săruticel", *Philaenium* (Asin.) „Iubitoare de vorbă" etc.; d a n i s t a : *Mysargyrides* (Most.) „Urăște banii"; l e n o : *Clearcta* „Strălуce în virtute"; s e r v u s : *Chrysalus* (Bach.) „Cel care se agită pentru aur" etc.

Uneori numele figurate metonimice *pars pro toto* nu apar ca nume permanente ale personajului, ci și ca nume de circumstanță, pronunțate *ad hoc* de același personaj în vederea limpezirii unei situații neașteptate sau a unei stări psihologice. Aceste nume corespund definiției tradiționale a antonomasiei, înțeleasă etimologic, ca înlocuiri de nume. **Nume simple** : s e r v u s : *Sosia* se teme să nu ajungă *Quintus* (Amph.); p a r a s i t u s : *Curculio* se recomandă *Summanus* (Curc.) „Borfașul"; a d u l e s c e n s : *Alcesimarchus* își dezvăluie porecla. *Molestus* (Cist.) „Plictisilă"; v i r g o : *Virgo* declară că se cheamă *Lucris* (Per.) „Cîștig", iar, mai apoi, *Misera* (Per.) „Sărmana" etc. **Nume compuse** : p a r a s i t u s : *Gelasimus* nu dorește să ajungă *Catagelasimus* (Stich.) „Luat în rîs" sau *Miccotrogus* (Strich.) „Roade puțin"; s e r v u s : *Chrysalus* se teme să nu ajungă *Crucisalus* (Bach.) „Teafăr pentru cruce", iar *Sagaristio*, în *Persa*, se recomandă cu un cumul de antonomasii care-i definesc intențiile neînțelese de interlocutorul său : *Vaniloquidorus*, *Virginesvendonides*, *Nugiepiloquides*, *Argentumextenebronides*, *Tedigniloquides*, *Nugides*, *Palponides*, *Quodsemelaripides*, *Numquameripides*, care s-ar traduce cu „Dăruitor de vorbe goale", „Vînzător de fecioare", „Îndrugă fleacuri pentru tine", „Scoate argint din întuneric", „Trăncănitor demn de tine", „Flecărilă", „Lingușilă", „Înhață o dată un lucru", „Înhață pentru veci".

NUME METAFORICE

Aceste antonomasii redau speța arhetipului prin metafore *in absentia* sau, cum au mai fost numite transferurile cu un singur pol actualizat în text, metafore *implicative*. **Nume simple** : m e r e t r i x : *Adelphasium* (Poen.) „Surioara", *Ampelisca* (Rud.) „Lăstar de vie", *Bacchis* (Bach.) „Bacanta", *Gymnasium* (Cist.) „Școală", *Leaena* (Curc.) „Leoaica", *Palestra* (Rud.) „Palestră", *Selenium* (Cist.) „Lunicica" etc.; s e n e x : *Megaronides* (Trin.) „Casă mare"; s e r v u s : *Chalynus* (Cas.) „Frîu", *Cyamus* (Truc.) „Grăunte", *Collybiscus* (Ep.) „Bănuț", *Grumio* (Most.) „Cufăr", *Grippus* (Rud.) „Năvod", *Lampadio* (Cist.) „Flăcăruie", *Leonida* (Asin.) „Leul", *Pardalisca* (Cas.) „Pantera", *Staphyla* (Aul.) „Stafida", *Strobilus* (Aul.) „Sfîrlează" etc.; p a r a s i t u s : *Curculio* (Curc.) „Gărgăriță", *Ergasilius* (Stich.) „Truditorul", *Peniculus* (Men.) „Periuță" etc.; c o c u s : *Antrax* (Aul.) „Cărbune", *Cylin-*

drus (Men.) „Cilindru", *Congrio* (Aul.) „Țiparul", *Chytrio* (Aul.) „Argilă" etc.; l e n o : *Lycus* (Curc.) „Lupul", *Labrax* (Rud.) „Lupul de mare", *Batrachos* „Broască" etc. **Nume compuse** : s e n e x : *Demipho* (Merc.) „Voce a poporului", *Theopropides* (Most.) „Profetul zeului"; m a t r o n a : *Cleostrata* (Cas.) „Strălucе în oștire", *Eunomia* (Aul.) „Lege bună", *Phanostrata* (Cist.) „Lumină oștire" etc.; m i l e s : *Therapontigonus* (Curc.) „Fiară născută în mare"; a d u l e s c e n s : *Argyrippus* (Asin.) „Cal de argint"; s e r v u s : *Pithodicus* (Aul.) „Judecă pithic".

Relațiile metonimice și cele metaforice, pornind de la treptele elementare de expresivitate ale contiguității la treptele superioare ale intuiției, sînt subordonate individualizării arhetipului, ilustrînd, în ambele situații, trăsături psihologice și fizice ale acestuia. Ele exprimă individualul prin general, în situația numelui figurat *totum pro parte*, sau generalul prin individual, în situația numelui figurat *pars pro toto*. Numele general al arhetipului nu este un procedeu lipsit de virtuți dramatice chiar dacă implică o individualizare vagă, deoarece aceste nume arhetipale, consacrate de literatura elină, evocă însemne cernute de timp, ca sinteze ale unei experiențe general umane, transparente în procesul receptării. Ambele categorii de nume, raportate la unitatea tipicului în artă, prezintă preponderent latura generalului. Individualizarea se realizează gradat prin anticiparea trăsăturii dominante a arhetipului. Această funcție cognitivă a numelui plautin figurat trebuie înțeleasă în consonanță pozitivă sau negativă cu arhetipul și intriga. Transparența semantică a numelui este solicitată de structura specifică a teatrului plautin adecvat unui public eterogen. Prezența elementului individual în aceste nume nu trebuie echivalată cu individualizarea. Individualul este aici numai un mijloc de expresie al unei spețe subordonate arhetipului, pe cînd individualizarea este un rezultat al conlucrării în acțiune al unor mijloace artistice variate printre care, firește, și numele figurat. Numele speței contribuie la individualizare, dar această individualizare se face în hotarele arhetipului. Individualizarea schițată prin nume va fi fortificată prin participarea arhetipului la acțiune. Arhetipul individualizat prin nume obține relief teatral în măsură participării la intrigă. Prin procedeul individualizării prin nume și acțiune, Plaut alcătuiește un triunghi al perspectivei în care latura verticală e intriga. Arta plautină nu constă numai în structura arhetipului, ci, mai ales, în arta organizării acțiunii care aprinde și mișcă în curentul său alternativ figurine arhetipale cu o intensitate direct proporțională cu rostul lor economic în intrigă.

Numele metonimice au un grad de abatere mic față de context în raport cu cele metaforice, care presupun, în mod firesc, un grad de imprevizibil ridicat. Depărtarea de nivelul semantic al contextului dramatic se sprijină pe unghiul de distorsiune implicat de zona de intersecție a trăsăturii dominante care determină adecvarea tropului la context. Privind indicii de informație anticipativă al acestui *analogon* — element care face compatibil numele cu arhetipul — constatăm o proporție descendentă de la metonimie la metaforă și, în cadrul acestora, de la numele compus la numele simplu, corespunzătoare unei proporții ascendente, deci invers proporționale, a indicilor de expresivitate dramatică. În lumea metonimiilor există o determinare logică mai precisă în cadrul numelor compuse : *Clemoachus* (Bach.) „Strălucе în luptă", *Euclio* (Aul.) „Închide bine", *Mysargyrides* (Most.) „Urăște arginți", față de cele simple : *Charinus* (Mer.) „Chipeșul", *Melaenis* (Asin.) „Oacheșa", *Trucu-*

lentus (Truc.) „Sălbaticul", așa cum și în sfera numelor metaforice numele compuse *Cleostrata* (Cas.) „Străluce în armată", *Demipho* (Mer.) „Vocea poporului", *Therapontigonus* (Curc.) „Fiară născută în mare" au o determinare mai explicită, în comparație cu contextul dramatic, decît numele simple: *Curculio* (Curc.) „Gărgăriță", *Leonida* (Asin.) „Leul", *Grippus* (Rud.) „Năvod" etc. Pentru a ne da seama de valorile lor contextuale ar trebui să procedăm la o analiză a semelor de intersecție cu arhetipul sau intriga, observînd că, în raport cu gradele diferite de adecvare și expresivitate, unele nume *indică*, iar altele *sugerează*, dar acest lucru nu este posibil în spațiul acestei lucrări.

Referindu-se la valoarea stilistică a metaforei și a metonimiei, R. Jakobson observa că metonimia este utilizată, cu preponderență, în literatura realistă, iar metafora în literatura romantică. În situația noastră, ambele figuri, specializate relativ în realism sau romantism, își dovedesc aderența, într-un mod specific, la clasicism. Metonimia numelui plautin este în genere, cum am văzut, o sinecdotă particularizantă. Pe plan expresiv, aceste sinecdoce coboară privirea spre detalii reale, material-senzoriale, procedeu al literaturii realiste, dar liniile de forță ale succesiunilor metonimice se supun unui orizont clasicizant, relevă trăsăturile psihice și morale ale arhetipului, năzuind spre universal. Numele metonimice plautine cu grade de particularizare diverse, pornind de la elemente fizice: *Blepharo* (Amph.) „Pleoapă", *Cephalio* (Cap.) „Căpățînică", *Milphio* (Poen.) „Sprîncenatul", la ipostaze psihice și morale: *Pseudolus* (Ps.) „Vicleanul" și *Truculentus* (Truc.) „Sălbaticul", contribuind la o percepție precisă și limitată a personajului arhetipal. Sinecdocele particularizante, relevînd laturi morale, apăsînd estetic pe trăsătura dominantă a arhetipului, devin un procedeu specific clasicizant. Numele plautin metaforic are aceeași funcție expresiv-dramatică, subordonată esteticii clasicizante, ca și numele metonimic, dar, spre deosebire de numele metonimic care rămîne adesea ornamental, numele metaforic implică un grad de abstractizare mai înalt, deoarece, presupunînd o structură *in absentia* și implicit o „abatere" accentuată față de context, schimbă configurația semică a termenilor transferați. Gradul de „abatere" de la izotopia contextului este reglat însă de norma esteticii clasice, aici de norma genului *humile* și implicit de necesitățile limbajului dramatic. Nume ca: *Ampelisca* (Rud.) „Lăstar de vie", *Selenium* (Cist.) „Lunicica", *Curculio* (Curc.) „Gărgăriță", *Pardalisca* (Cas.) „Pantera", *Grumio* (Most.) „Cufăr", *Grippus* (Rud.) „Năvod" etc., nu depășesc posibilitățile de receptare ale publicului, păgubind interesul pentru acțiune, ci, dimpotrivă, orientează expresiv receptarea, asociind la indicii logici imaginea figurată, îndeplinind astfel o funcție dramatică de sinteză cognitivă și expresivă, solicitată de specificul teatrului comic plautin.

VII. DINAMICA ADECVĂRII NUMELOR FIGURATE LA PERSONAJUL ARHETIPAL ȘI LA INTRIGĂ

Urmărind consonanța numelor figurate cu personajul arhetipal sau cu intriga observăm că acestea *indică* sau *sugerează* profilul psihic și moral al eroilor sau rolul acestora în economia piesei. Ne oprim aici la relevarea dinamicii contextuale a numelor figurate în cadrul cîtorva piese, fenomen care se poate urmări în oricare comedie plautină.

În piesa *Bacchides*, numele curtezanelor, *Bacchis*, ne dezvăluie caracterul lor arhetipal. Tînărul *Pystoclerus* „Moștenitor de încredere" are nume

ironic în raport cu faptele sale, căci el este un *adulescens malus* care, îndrăgostit de curtezană, risipește averea părinților și calcă moralitatea tradițională. Numele tînărului *Mnesilochus* „Rămîne în capcană" anticipă situația acestuia în intrigă, pradă a curtezanelor fermecătoare. *Nicobulus* „Biruie în sfat" este numele ironic al unui *senex stupidus* „biruit" de două ori de sclavul său viclean, iar în finalul piesei „învins" de curtezane. Numele celuilalt bătrîn este *Philoxenus* „Iubitor de străini" și indică o trăsătură de caracter confirmată de intrigă, — cultivarea obiceiului elin de a petrece cu hetere, atitudine tipică la un *senex libidinosus*. Numele sclavului *Chrysalus* „Cel care se agită pentru bani" dezvăluie firea întreprinzătoare a lui *servus dolosus* și, mai ales, rolul său în intrigă. Pseudonimul *Crucisalus* „Cel care e teafăr pentru cruce" este o autoșarjare care relevă conștiința pedepsei. Numele sclavului bătăuș *Artamo* „Măcelarul" indică firea brutală a acestuia, adecvată rolului său de *lorarius*. În sfîrșit, numele bogătașului *Megalobulus* „Sfat mare" și numele preotului *Theolimus* „Cinstitor de zeu", adecvate situației și arhetipului, pomenite de *Chrysalus* în povestea sa inventată pentru a păcăli pe *Nicobulus*, sugerează încrederea morală și materială, căci lor li se încredințase o sumă de bani pe care urma s-o ridice *Nicobulus*. Prin urmare numele proprii indică sau sugerează trăsături fizice sau morale ale eroilor în concordanță cu arhetipul sau rolul lor în intrigă.

Consonanța numelui cu arhetipul și intriga, sugerînd sau indicînd caracterul sau rolul personajului în intrigă, ne întîmpină și în *Mostelaria*. Bătrînul *Theopropides* „Profet al zeului" este un *senex bonus* care are un nume ironic căci, în ciuda puterii de prevedere pe care ne-o sugerează numele său, este păcălit de inventivul *Tranio* „Luminătorul", un *servus malus* cu rol conducător în intrigă. Alt bătrîn, prieten cu *Theopropides*, se numește *Simo* „Cocîrjilă", indicîndu-ne o trăsătură fizică. Tînărul fiu al lui *Theopropides* se numește *Philolaches* „Iubitor de hazard", sugerînd firea lui de *adulescens malus* și rolul său în intrigă, ca îndrăgostit de curtezane și de petreceri cu semeni risipitori. Curtezana iubită de *Philolaches* se numește *Philemalium* „Săruticel", dezvăluind o notă a arhetipului *meretrix*, iar sclava sa, *Scapha* „Scobita" — indicînd o trăsătură fizică. Prietenul lui *Philolaches* se numește *Callidamates* „Cuceritor prin frumusețe", iar iubita acestuia se cheamă *Delphia* „Delphiana", anticipînd trăsături psiho-morale ale arhetipului. Sclavii lui *Callidamates* se numesc *Phaniscus* „Luminiță", sugerînd rolul său în intrigă, și *Pinacium* „Tăbliță", făcînd aluzie la profesia sa de pedagog. Un sclav al lui *Theopropides* se cheamă *Sphaerio* „Sferă", aluzie la fizicul său. În sfîrșit, cămătarul este numit ironic *Mysargyrides* „Urăște arginți", reflectînd printr-o prismă răsturnată profesia și rolul său în intrigă. Așadar, și aici numele personajelor sugerează sau indică trăsături morale sau fizice ale arhetipului dar și trăsături care anticipă rolul personajului în intrigă.

Dinamica adecvării contextuale a numelui figurat la arhetip și intrigă urmează aceleași coordonate și în piesa *Rudens*. Bătrînul atenian, retras pe țărmul mării, pios, poartă numele *Daemones* „Demon bun", aluzie la credința și cinstea sa, căci pietatea acestui personaj apare frecvent în piesă. Numele sclavului său, *Sceparino* „Toporișcă", sugerează rolul în gospodăria stăpînului, potrivit împrejurării, căci în primul act al piesei repară coliba distrusă de furtună. Sclavul pescar al aceluiași *Daemones* se numește *Grippus* „Năvod", indicîndu-ne preocuparea sa. Sclavii *lorari* ai bătrînului pios

numesc *Turbalio* „Spăjmîntilă" și *Sparax* „Sfîșiilă", dezvăluindu-ne rolul lor de instrumente de tortură solicitate de intrigă. Numele curtezanelor, *Ampelisca* „Lăstar de vie" și *Palaestra* „Palestră", sugerează notele arhetipului *meretrix*. Semnificația numelui curtezanei *Ampelisca* este pusă în evidență de scena idilică de la fîntînă, în care *Sceparino* se arată fermecat de curtezană. Tînărul îndrăgostit de Palaestra se numește *Pleusidippus* „Bogat în cai", aluzie la starea materială, iar numele sclavului său, *Trachalio* „Gît drept", ne sugerează orgoliul și francheța firii lui de *calalor* al stăpînului. Codoșul poartă numele de *Labrax* „Lup de mare". După ce primise de la *Pleusidippus* o sumă de răscumpărare a *Palaestrei*, codoșul, împreună cu aventurierul *Charmides* „Bucurilă", fuge pe mare, spre Sicilia, dar o furtună îl aduce din nou pe țărmul grec. Preoteasa templului Venerei este numită *Ptolemocratia* „Puternică asupra războiului", sugerînd unul din atributele zeiței pe care o slujește. Numele personajelor anticipă și întreține atmosfera morală elevată, umanitară a piesei, dominantă de triumful binelui.

VIII. FUNCȚIA COMICĂ A NUMELOR FIGURATE ÎN COMEDIA LUI PLAUT

Categoria estetică a comicului, impresionantă prin modalitățile sale proteice, l-a determinat pe B. Croce să remarce cu scepticism că „toate definițiile comicului sînt ele însele comice" [36], iar pe E. Bergler să afirme, vizînd caducitatea oricărei definiții, că „teoriile sînt trecătoare, dar rîsul este veșnic" [37]. Relevarea constantelor din definițiile numeroase ale comicului, de la Platon (*Phileaos* 46 — 48) la Aristotel (*Poetica* 14 — 49a) la Bergson[38] și Escarpit[39] ar alcătui, fără îndoială, un îndrumar util pentru exegeți, căci comicul este un fenomen social-istoric, iar teoriile se clădesc pe experiențe artistice variate, determinate de timp și loc. Reținem dintre constante faptul că această categorie estetică este un fenomen întemeiat pe contraste specifice, implicînd, printre altele, conflictul dintre aparență și esență sau dintre pretenție și realitate. Perceperea acestor contraste provoacă rîsul, care implică un moment de încordare și dezechilibru provocat de contrast și, apoi, un moment de relaxare și detașare, grație înțelegerii și depășirii contrastului comic. Rîsul sancționează obiectul comic, căci presupune în procesul de rezolvare a contrastului superioritatea morală și intelectuală a receptorului. De la Platon la Hegel, polii contrastului comic au fost interpretați ca entități logice, limitate la sfera urîtului, legate de imperative etico-sociale universale. Estetica marxistă a coborît însă comicul, din sfera universalului, la contradicții social-istorice concrete, dezvăluindu-i dinamica internă, dialectică, a contradicției dintre valoare și nonvaloare în procesul luptei dialectice dintre nou și vechi.

Contradicțiile care generează comicul din opera lui Plaut nu pot fi clasate toate în această perspectivă, căci multe se consumă în contraste exterioare, mecanice, proprii farsei, fără adîncime lăuntrică, necentrate pe valoare sau nonvaloare. Aceste contraste specifice farsei nu trebuie minimalizate, rupte de o finalitate superioară, ci înțelese în corelație cu viziunea saturnală,

[36] B. Croce, *L'umorismo*, în *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*, Latenza, 1923.
[37] Ed. Bergler, *Laughter and the Sense of Humour*, New York, 1956.
[38] H. Bergson, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, 1920.
[39] R. Escarpit, *L'humour*, Paris, 1960.

burlescă, a comediei plautine în care comicul carnavalesc abundă. Exegeții lui Plaut au relevat frecvent funcția ludică a comicului plautin, îndeosebi a comicului de situații, dar nu au surprins perspectiva sa ambivalentă, catarctică, negatoare și, simultan, regeneratoare, reflectînd contradicțiile care minau o societate în prefacere. Personajele și situațiile comice plautine, festive, realist-grotești, sînt conexate pe axul lumii saturnalice care unifică dialectic, în procesul reflectării lumii în devenire, polul ludic și cel satiric al rîsului plautin.

Considerăm că sursa socială a comicului plautin se rezumă la două flagrante contradicții care, unite sau ramificate, străbat toată opera poetului : a) — contrastul dintre menținerea arbitrară a vechilor moravuri austere și procesul prezent al descompunerii lor ; b) — contrastul dintre pretinsa civilizație a moravurilor grecești infiltrate la Roma și esența lor decadentă. Plaut ridică adesea masca aparenței și dezvăluie esența moravurilor învelite în haina anacronică a integrității străbune sau în vestmîntul rafinamentului elin. Față de ambele excese morale — rigiditate și libertinaj — el adopta prin comic o atitudine critică ambivalentă, cu un pol negativ, actualizat în text și altul pozitiv, de multe ori implicit.

Numele metaforice plautine sînt mijloace de expresie prin care se realizează această funcție comică. Plaut ridiculizează viciul în lumina contradicțiilor menționate indiferent de arhetip sau pătura sa socială. Numele figurate nu sînt însă totdeauna comice, căci raportate la arhetip nu închid o contradicție între pretenție și realitate. Personajele alegorice *Arcturus* (Rud.), *Auxilium* (Cist.), *Luxuria* (Trin.), *Inopia* (Trin.), mesageri morali ai poetului, au nume transparente, didactice, necomice. Nu sînt comice nici antonomasiile *totum pro parte* care denumesc tipul cu numele său generic : *Cocus* (Merc.), *Miles* (Epid.), *Meretrix* (Pseud.), *Parasitus* (Asin.), *Senex* (Cist.), *Servus* (Aul.) etc. deoarece aceste nume, ca și zeificările amintite mai înainte, nu implică un contrast dintre aparență și esență. Replica și intriga mobilizează aceste personaje în contraste comice, dar acest fenomen depășește limitele lucrării noastre, preocupată numai de comicul numelor de personaje.

Structura celorlalte nume arhetipale este iluminată, cu intensitate gradată, de contraste comice. Dispunerea contrastelor comice trebuie receptată însă pe două planuri : a) — din perspectiva spectatorilor, preveniți de aceste contraste ; b) — din perspectiva personajelor conștiente sau nu de faptul că ele însele sau altele închid contraste comice. În lumina acestor planuri, numele figurate sînt mereu comice pentru spectatori, dar comice sau necomice pentru diverse personaje din piese.

Personajele care nu sînt conștiente de contrastele lor ridicole poartă nume-sinecdoce *pars pro toto* și intră în relații cu esența arehtipului în două feluri : a) — *relație pozitivă* : aparența este o prelungire a esenței ; b) — *relație negativă* : aparența este o inversare a esenței. În ambele situații contrastele sînt redate prin substituiri de termeni în care esența, adică *viciul*, este reflectată pozitiv sau negativ prin aparență, adică prin *antonomasie*. Relația *pozitivă* : l e n o este numit *Lycus* (Poen.) „Lupul", m i l e s : *Polymacheroplagides* (Ps.) „Multe răni de sabie", m e r e t r i x : *Philocomasium* (M.G.) „Iubitoare de petrecere bachică", a d u l e s c e n s : *Philolaches* (Most.) „Iubitor de hazard", p a r a s i t u s : *Peniculus* (Men.) „Periuță" etc. Relația *negativă* : l e n a poartă numele de *Clareta* (Asin.) „Strălucе în virtute",

d a n i s t a : *Mysargyrides* (Most.) „Urăşte arginţi", m e r e t r i x : *Gymnasium* (Cist.) „Şcoală", m i l e s : *Pyrgopolinices* (M.G.) „Învingător de cetate cu turn", p a r a s i t u s : *Ergasilius* (Capt.) „Truditorul" etc. În cadrul relaţiilor pozitive, contrastul nu se instituie între o aparenţă virtuoasă şi o esenţă negativă, ci între o aparenţă negativă hiperbolică şi o esenţă negativă normală, aşadar între pretenţie şi realitate. Numele *Lycus* „Lupul" pentru l e n o sau *Bacchis* „Bacanta" pentru m e r e t r i x intră în contrast cu arhetipul, deoarece pretenţia este o exagerare caricaturală a realităţii, nu o mască ironică. În cadrul relaţiilor negative, întîlnim contrastul comic dintre o aparenţă pozitivă care acoperă o esenţă negativă. Numele *Clearela* „Străluce în virtute" pentru o patroană de lupanar sau *Mysargyrides* „Urăşte arginţi" pentru un cămătar sînt receptate ca ridicole, în mod ironic, faţă de arhetip şi intrigă, în consonanţă cu viziunea lumii răsturnate, dominantă în comedia plautină.

Personajele conştiente de contrastele lor comice sînt disimulate. Numele lor este tot o sinecdocă *pars pro toto*, instituind un contrast comic prin aceleaşi relaţii menţionate. Relaţia *pozitivă* — aparenţa este o hiperbolă a esenţei — se întîlneşte în *Artotrogus* (M.G.) „Roade tot", *Chrysalus* (Bach.) „Cel care se agită pentru aur", *Curculio* (Curc.) „Gărgăriţă", *Epidicus* (Ep.) „Împricinatul", *Gelasimus* (Stich.) „Provoacă rîs" *Periculus* (Men.) „Periuţă", *Pseudolus* (Ps.) „Înşelătorul" etc. Parazitul *Gelasimus* „Provoacă rîs" e deplin conştient de rîsul pe care-l stîrneşte, sursă de existenţă a sa, iar *Pseudolus* „Înşelătorul", de asemenea, cultivă lucid şiretenia şi îşi compară puterea sa de invenţie cu a unui poet. Contrastul dintre pretenţia numelui raportat la condiţia reală a personajului este un contrast comic. Relaţia *negativă* — aparenţa este răsturnare a esenţei, fenomen cu care personajul se amuza — se întîlneşte atît la nume de personaje (parazitul e numit *Ergasilius* „Truditorul" sau *Saturio* „Sătulul"), dar, mai ales, la numele pronunţate *ad hoc* cu care personajele se autoşarjează : *Artotrogus* (M.G.) „Roade tot" se vede *Miccotrogus* „Roade puţin", *Chrysalus* (Bach.) „Cel care se agită pentru aur" se autonumeşte *Crucisalus* „Teafăr pentru cruce", *Curculio* (Curc.) „Gărgăriţă" se porecleşte *Summanus* „Borfaşul", *Gelasimus* (Stich.) „Provoacă rîs" se vede *Catagelasimus* „Luat în rîs", iar *Syncerastus* (Poen.) „Amestecilă" *Cruri fragium* „Cotonogitul" etc. Contrastele comice excelează, suprapunîndu-se, în replica lui *Sagaristio* din *Persa*. Acesta, travestit în persan, vînzînd lui *Dordalus* o *virgo* deghizată în *meretrix*, se recomandă cu un şir de nume metonimice. Numele figurate sînt următoarele : *Vaniloquidorus* „Dăruie vorbe seci", *Virginesvendonides* „Vînzător de fecioare", *Nugiepiloquides* „Îndrugă fleacuri", *Argentumexterebronides* „Scoate argint din întuneric", *Tedigniloquides* „Trăncănitor demn de tine", *Nugipalponides* „Linguşeşte cu fleacuri", *Quodsemelarripides* „Înhaţă o dată" şi *Numquamerripides* „Înhaţă pentru totdeauna". Aceste nume demască rolul de păcălitor *ad hoc* al sclavului, dar *Dordalus*, nepricepîndu-le sensul, consideră că *Sagaristio* e persan şi încearcă să-l înşele. Contrastele suprapuse dintre pretenţie şi realitate (persan—sclav, disimulare—demascare, păcălitor—păcălit) sînt cunoscute atît de public cît şi de sclavul travestit, fenomen care provoacă un rîs nereţinut. Spectatorul primise cheia intrigii şi, dominînd personajele, priveşte jocul contrariilor, rîzînd de personajul plat, dar şi de cel isteţ.

Funcția comică a numelui personajelor plautine implică o tonalitate critică nuanțată. Distribuția accentelor comice și stabilirea măsurii rîsului se clădește pe descoperirea relației dintre acesta și esența obiectivă a fenomenului. Cînd obiectul comic e un viciu individual sau social, autorul utilizează satira împinsă la sarcasm în structuri caricaturale grotești, dar cînd obiectul comic e un cusur al unei esențe pozitive, satira nu are intensitate sau, fenomen rar, la Plaut întîlnim umorul, atitudine în care detașarea se îmbină cu compasiunea. Tonalitatea definitorie a comicului plautin e satira, iar procedeul cel mai frecvent, caricatura, vizînd viciul sau cusurul indiferent de arhetip. Numele figurate plautine au, în mod frecvent, tonalități comice satirice, cu sens ambivalent, reflectînd saturnalic o lume în devenire.

Întîlnim nume figurate care nu au funcție critică, deoarece contrastele lor comice nu sînt corelate pe contrastul dintre viciu și virtute. Aceste nume ludice, ca numele sclavilor *Sparax* „Sfîrtecilă" sau *Turbalio* „Spăimîntilă" din *Rudens*, adecvate comicului de farsă, exterior și senzorial, nu implică un contrast între valoare și nonvaloare.

Numeroase nume figurate sînt însă clădite pe contraste dintre viciu și virtute. Numele figurate caricaturale în care pretenția se opune realității: l e n o : *Lycus* (Poen.) „Lupul", p a r a s i t u s *Curculio* (Curc.) „Gărgăriță", m i l e s : *Bombomachides* (M.G.) „Tună în luptă", a d u l e s c e n s : *Philolaches* (Most.) „Iubitor de hazard", m e r e t r i x : *Bacchis* „Bacanta" etc. sînt nume satirice împinse spre grotesc, demascînd ostentativ viciul arhetipului, relația dintre afișare și anonimat, generînd rîsul care sancționează viciul demascat prin nume. Funcția cognitivă a numelui, întărită de funcția sa comică realizată prin hiperbolă sau litotă, este confirmată de intrigă. Numele plautine în care aparența pozitivă maschează esența negativă sînt iluminate, de asemenea, de satira prin care se șarjează un viciu disimulat. Nume ca: *Mysargyrides* (Most.) „Urăște arginți" pentru un cămătar, *Pistoclerus* (Bach.) „Moștenitor de încredere" pentru un tînăr risipitor, *Cleareta* (Asin.) „Strălucе în virtute" pentru o patroană de lupanar, *Pyrgopolinices* (M.G.) „Biruie o cetate cu turn" pentru un ostaș poltron, *Theopropides* (Most.) „Profet al zeului" pentru un senator păcălit de sclav etc. implică o tensiune între polii contrastului comic-viciu mascat de virtute — care, odată percepuți, declanșează rîsul. Numele *Mysargyrides* (Most.) pentru d a n i s t a sau *Cleareta* (Asin.) pentru l e n a sînt receptate ironic îndată, dar *Pyrgopolinices* (M.G.) pentru m i l e s sau *Theopropides* (Most.) pentru s e n e x apar ironice numai după ce cunoaștem rolul lor în intrigă. Funcția cognitivă a numelor e sprijinită de funcția lor comică, înălțată pe trepte emoționale variate care mobilizează astfel, în procesul decodării, participarea complexă a spectatorului la înțelegerea virtuților dramatice din piesă.

Tonalitatea critică a comicului implică atitudinea autorului față de obiectul comic — viciu sau cusur — îngăduindu-ne să reconstituim, pe calea răsturnării fenomenului ridiculizat, idealul său etic sau estetic legat de vreme și loc. Plaut cultivă cu preponderență contrastele comice axate pe viciu și virtute, reflectînd, în perspectiva dialectică a noului și a vechiului, o lume în devenire. Procedînd astfel, comediograful condamnă viciul pe orice treaptă socială. Tonalitatea sa comică definitorie e satira, iar procedeul cel mai frecvent, caricatura. Umorul este o apariție rară la Plaut atunci cînd rîsul nu atacă esența, ci o slăbiciune trecătoare, implicînd, pe lîngă

detașare, compasiunea. În *Amphitrio* 304 ș.u., Mercurius, travestit în Sosia, se laudă că a trimis patru adversari în Infern. Sclavul Sosia, înfricoșat, declară : „mă tem să nu-mi înmormîntez numele și din Sosia să ajung *Quintus*" („Al cincilea"). Aici rîsul șarjează lipsa de orientare și teama de tragic a sclavului devotat stăpînului, chinuit însă de capriciile divinității travestite. Satira plautină vizează personajul vicios, indiferent de pătură sau clasă socială, dar și sistemul normelor oficiale care înăbușe aspirația individului spre libertate și virtute. În ultimă instanță, viciul ridiculizat este un exces care duce la surparea morală și materială dăunătoare pentru individ și societate. Acum, în vremea războaielor punice, Republica romană solicită unitatea internă și cultivarea măsurii atît în viața de familie cît și în viața cetății. Atitudinea comediografului față de personajul *bonus* sau *malus* implică o rezolvare dialectică a conflictului dintre *mos maiorum* și *mos Graecorum*, opunîndu-se atît libertinajului elin, cît și rigidității rustice străbune. Personajul *malus* este o imagine răsturnată a personajului *bonus* , iar numele lor figurate sînt, în numeroase situații, mijloace de expresie comice cu tonalitate satirică. Printre formele comice ale farsei plautine, întrezărim adesea chipul zeiței *Nemesis*.

Comicul plautin — formă a unei critici emoționale — determină spectatorii la introspecție. Finalitatea sa e corectivă cînd se referă la un cusur, dar destructivă cînd vizează un viciu. Rîsul plautin, fără vigoarea temerară a fesceninelor și lipsit de sarcasmul aristofanian, educă artistic. Plaut afirmă prin negare și detașare de obiectul comic un ideal etic și estetic adecvat unei epoci în plină prefacere, unde întîlnim, printre alte contradicții comice, metamorfoza ridicolă a unor valori depășite. Funcția critică și tonalitatea comică a numelor figurate plautine, distribuite rațional în raport cu fenomenul ridiculizat, corelate cu alte mijloace dramatice utilizate conștient de poet, contribuie la detașarea de lumea ficțiunii ridiculizate, relevîndu-ne un comediograf stăpîn pe arta sa și legat de vremea sa.

IX. COORDONATE ALE ARTEI ONOMASTICII FIGURATE PLAUTINE

Arta onomasticii plautine, raportată la tradiția greco-latină a numelor arhetipale, se distinge prin subordonarea funcțională, gradată, a virtuților cognitive și estetice față de valoarea dramatică a numelor proprii. Numele figurate plautine contribuie diferențiat la individualizarea arhetipului. În cadrul conceptului de individualizare — rezultatul conlucrării în acțiune a unor mijloace artistice variate — numele individual sau general al arhetipului este un mijloc de expresie care sprijină transfigurarea personajului tipic. Individualizarea schițată prin nume este fortificată de individualizarea prin participarea arhetipului la acțiune. Personaje cu nume general arhetipal, spre deosebire de cele cu nume care reflectă o speță a arhetipului, nu sînt solicitate la acțiune, rămîn figurine cu rol episodic.

Funcția dramatică a personajului subordonează funcția cognitivă și cea expresivă a numelui figurat. Îndeplinesc o funcție cognitivă numele care vehiculează diverse informații despre arhetip (unele ne dezvăluie o trăsătură fizică : *Melaenis* „Neagra", altele una morală : *Cleareta* „Strălucе în virtute", iar altele anticipă rolul lor în intrigă : *Lysimachus* „Dezleagă lupta"). Funcție expresivă au numele figurate recrutate dintr-o sferă senzorială. Registrele dominante, polarizate pe simțuri, sînt cel auditiv, cel vizual și

cel cinetic. Prezența funcției cognitive, cu caracter informativ anticipativ, precum și a funcției lor expresive, cu profil senzorial, dinamic, îngăduie desfășurarea acțiunii într-un orizont cunoscut, permițînd suspensii sau comprimări a unor elemente ale acțiunii menite să dezvăluie arhetipul treptat, îngăduie abaterea de la logica artistică a personajului literar, de tip menandrian sau terențian, întemeiat pe descoperirea treptată a necunoscutului, instituind o logică artistică răsturnată, dramatizînd cunoscutul, dezvăluindu-l prin salturi neașteptate și neverosimile, dar fără să anuleze șansele receptării sale. Prin aceste funcții dramatice — cognitivă și expresivă — arta numelui arhetipal se corelează cu funcția expozitivă a elementului narativ[40], cu structura închisă a metaforei, contribuind astfel la precizarea configurației specifice a spectacolului teatral plautin.

Aceste valori estetico-dramatice ale onomasticii figurate plautine, ierarhizate funcțional, se explică prin profilul istoric și tipologic al teatrului plautin, care neagă tradiția imediată a comediei menandreice, întorcîndu-se la arta numelui aristofanian. În comedia medie și în comedia nouă numele coboară în relativă monotonie. Procesul e firesc, căci Menandru și Terențiu sînt reprezentanți ai unui teatru literar, orientat spre interiorizare și analiză, pe cînd Plaut, ca și Aristofan, cultivă un teatru „teatral", orientat spre exterior și senzorial. Procedeele nonverbale de recunoaștere a arhetipului — costum, perucă, mască — erau însoțite de procedee literar dramatice de individualizare : nume, acțiune, replică. Teatrul menandrian și terențian neglijează, pînă la un punct, valoarea cognitivă și expresivă a numelui arhetipal ca mijloc de individualizare, dar compensează acest fapt prin elaborarea unei acțiuni logice și a unei replici interiorizate, în vreme ce teatrul aristofanian și cel plautin valorifică arta individualizării prin nume, clădită pe valori expresive și cognitive, îngăduindu-și însă, printr-o compensație incompatibilă cu teatrul „literar", relaxarea ludică a acțiunii sau a replicii. Fenomenul acesta le creează spectatorilor, cum s-a observat[41] o detașare estetică pronunțată, grație unei participări cognitive, anticipate, la înțelegerea arhetipului sau a intrigii. Reflectînd universul existențial din perspectivă festivă, saturnalică, Plaut, prin arta personajului său arhetipal, determină o metamorfoză a personajului comic tradițional, încadrîndu-l în ciclul inovațiilor care stau la baza configurațiilor tipologiei comice, realist-burlești, din oricare vreme.

X. PRIVIRE CONCLUZIVĂ ASUPRA NUMELOR FIGURATE DIN TEATRUL LUI PLAUT

La capătul acestor multiple secționări analitice a numelor figurate din comedia lui Plaut, se impune o privire sintetizatoare, luminînd complexitatea și specificul onomasticii acestui autor comic.

1. Problemele suprasolicitate de exegeții onomasticii plautine — izvoare lingvistice (greco-latine), structura lingvistică (derivare — compunere), natura lor fictivă sau reală (în situația din urmă, selectate din viață sau din cărți) — sînt puncte preliminare pentru lucrarea noastră, centrată pe structura și

[40] Ș. Tanașoca, *Valoarea și funcțiile elementului narativ în comedia plautină*, în StCl, IV, 1962.

[41] M. Nichita, *Publius Terentius Afer*, în vol. *Istoria literaturii latine*, București, 1972, p. 188.

funcția estetică a onomasticii plautine, încă nestudiată din acest unghi de cercetare.

2. Relevarea virtuților sistemului onomastic elin indo-european — bazat, morfologic, pe derivare și compunere, iar semantic pe etimoane motivate și transparente — precum și ale sistemului onomastic latin neindo-european — clădit pe *tria nomina etrusca*, sprijinit, morfologic, pe derivare, iar semantic pe zone catahretice cu motivație slabă sau tocită, ne dezvăluie predilecția plautină pentru onomastica elină întemeiată pe virtuți expresive superioare.

3. Tradiția literară elină, utilizînd artistic numele propriu selectat din viața cotidiană sau inventat în spiritul normelor lingvistice eline, și-a format un arsenal de arhetipuri care, în comedia medie și nouă, s-au specializat în domeniul social-moral, fenomen preluat de latini. Numele propriu plautin, împrumutat sau inventat, este un mijloc dramatic de particularizare al acestui arhetip. Transliterarea numelui elin este utilizată funcțional, mizînd pe posibilitatea de receptare a publicului, căci o traducere a acestor nume nu era posibilă, iar o echivalare a lor în limba latină ar fi implicat pierderea virtuților arhetipale consacrate de tradiția elină.

4. Numele personajelor dintr-o operă literară nu sînt numai semne distinctive ale indivizilor, arbitrare în raport cu persoana, cum se întîmplă de obicei în viața cotidiană, ci sînt mijloace de caracterizare și tipizare motivate în raport cu personajul. În vremuri îndepărtate numele era o componentă magică a ființelor și lucrurilor — *nomen-omen* — dar, mai apoi, funcția magică este transformată în funcție estetică. (De la Homer la Aristofan și Menandru numele indică sau sugerează frecvent viața eroului.) La Plaut, motivația semantico-fonică a numelor poate fi *primară* (etimologică) sau *sociativă* (conferită de mediu), iar procedeele de valorificare a lor sînt: *pozitive* (corelație directă cu arhetipul) sau *negative* (corelație ironică cu arhetipul). Aceste procedee artistice ale onomasticii plautine au fost împrumutate sau redescoperite de comediografii moderni, confirmînd astfel universalitatea lor.

5. Cercetarea virtuților estetice a numelor figurate plautine este strîns legată de relevarea virtuților lor obiective, implicate de domeniul lor de proveniență: mitologie, natură, societate. Numele plautine surprind prin propensiunea lor spre elementul mărunt, organic sau anorganic, axat pe dimensiunea *humile* a comediei dar, în același timp, spre elementul senzorial, îndeosebi vizual-auditiv-cinetic, cu valori dramatice cognitive și expresive. Corelarea lor într-un loc geometric transfigurat contribuie la iluminarea gradată a arhetipului, subordonat specificului teatrului plautin.

6. Numele personajelor plautine sînt, cu puține excepții, metonimice sau metaforice. Delimitînd numele figurate de cele nefigurate, iar în cadrul acestora relațiile de contiguitate de cele de similitudine, relevăm rolul lor diferențiat la individualizarea arhetipului. Această calitate dramatică se realizează în conducerea cu alte mijloace dramatice, prin funcția lor *cognitivă*, care constă din indicarea sau sugerarea trăsăturii dominante a arhetipului, dar și prin funcția lor *expresivă* determinată de calitatea lor senzorială precum și de unghiul de distorsiune metonimică sau metaforică față de context. Figurarea numelor proprii plautine se clădește pe un unghi analogic închis, deoarece poetul, adecvîndu-se la arhetip, le oferă simultan cheia. Orizontul

estetic, expresiv-dramatic, al numelor figurate plautine — cele mai numeroase sînt sinecdoce particularizante — se supune unui orizont clasicizant, apăsînd pe trăsături psihice și morale arhetipale, deși hiperbola și litota, prin forța fanteziei, depășește normele echilibrului clasic.

7. Funcția comică a numelor plantine figurate domină funcția lor cognitiv-anticipativă și expresiv-senzorială. Menționăm însă că numele figurate nu închid totdeauna contraste comice, iar cele comice nu sînt centrate pe contrastul valoare—nonvaloare, privit din perspectiva nou—vechi, ci, majoritatea, pe contraste externe, mecanice, de farsă. Neglijate adesea de exegeți, contrastele comice axate pe valoare și nonvaloare au funcție critică și sînt realizate prin șarjări caricaturale, bazate pe relații *pozitive* (hiperbolizarea directă a viciului) sau *negative* (răsturnarea ironică a viciului). Tonalitatea comică, implicînd atitudinea autorului față de fenomenul ridiculizat, e orientată spre satiră și, rareori, spre umor, condamnînd viciul sau cusurul indiferent de treapta socială, în lumina unui ideal etico-estetic ce implică o rezolvare dialectică între *mos Graecorum* și *mos maiorum*, contraste fundamentale ale unei epoci în plină prefacere.

8. Arta onomasticii plautine se separă de tradiție prin accentuarea subordonării funcționale a virtuților cognitive și estetice a numelor față de valoarea lor dramatică. Numele figurate contribuie la individualizarea gradată a personajului arhetipal în dependență de participarea sa la intrigă, sugerînd, prin coborîrea de la general la particular, o perspectivă direct proporțională cu rolul său în intrigă. Funcția dramatică a numelui plautin, centrat pe arhetip și intrigă, subordonează atît funcția sa cognitivă, cît și pe cele informativ-anticipativă și expresivă, senzorial-dinamică. Acest fenomen creează condiții optime pentru ignorarea logicii personajului literar din teatrul menandrian sau terentian, clădit pe canonul clasic al descoperirii treptate a necunoscutului, susținut de coerența intrigii și interiorizarea replicii. Prin răsturnarea normei aristotelice a dramei, Plaut instituie dramatizarea ludică a cunoscutului, prin salturi neverosimile, pitorești și dinamice, realizate de personaje arhetipale, caricaturizate, specifice unui teatru festiv, saturnalic și, implicit, comediei realist-burlești din oricare vreme.

ANEXĂ

INDICE SELECTIV AL ONOMASTICII FIGURATE PLAUTINE

Notă explicativă

1. Numele proprii din tabelul selectiv de mai jos, motivate în consonanță pozitivă sau negativă cu intriga sau arhetipul, au o substanță semantică figurată, de rang metaforic sau metonimic. Acestea au fost selectate din suma impresionantă a onomasticii plautine (numele figurate împreună cu cele nefigurate depășesc cifra de 600) pentru a susține, cu material bogat, coordonatele estetico-dramatice ale onomasticii plautine.

2. Traducerea acestor *nomina significantia* implică, uneori, mari dificultăți lingvistico-semantice care influențează, în ultimă instanță, valoarea estetico-dramatică pe care le-o acordăm. Delimitarea elementelor constitutive, topica numelor compuse, opțiunea pentru un anume sens, raportate la arhetip sau la intrigă, sînt însă elemente orientative care ne justifică unghiul nostru de interpretare în perspectiva ambiguității oferite de context.

3. Pentru descifrarea numelor compuse am dat prioritate temei verbale, conferindu-le înțeles progresiv, dacă această temă este pe primul loc (ex. *Mis-argyr-ides* „Urăște arginți")

şi, dimpotrivă, înţeles regresiv, dacă această temă este pe ultimul loc (ex. *Pyrgo-poli-nic-es* „Învinge cetate cu turn"). Cînd am întîlnit nume compuse fără temă verbală, am dat prioritate substantivului : *Call-ippo-s* „Cal frumos". Valorile sufixelor nu le-am putut surprinde decît foarte rar.

1. NUME GRECEŞTI[42]

Acanthio	Merc.	servus	Ἀκανθίων	Mărăcine
Acropoliscis	Epid.	meretrix	Ἀκροπολισκίς	Cetăţuie înaltă
Acroteleutium	M.G.	meretrix	Ἀκροτελεύτιον	Culmea iubirii
Adelphasium	Poen.	meretrix	Ἀδελφάσιον	Surioara
Aeschinus	Pseud.	danista	Αἰσχίνης	Nerușinatul
Aeschrodora	Pseud.	meretrix	Αἰσχροδώρα	Dar nerușinat
Agorastocles	Poen.	adulescens	Ἀγοραστοκλῆς	Vestit la tîrguieli
Alcesimarchus	Cist.	adules-cens	Ἀλκησίμαρχος	Conduce cu vigoare
Alcesimus	Cas.	senex	Ἀλκήσιμος	Vînjosul
Ampelisca	Rud.	meretrix	Ἀμπελίσκη	Lăstar de vie
Antamoenides[43]	Poen.	miles	Ἀνταμυνίδης	Răzbunătorul sau Antifortăreaţă
Anterastilis	Poen.	meretrix	Ἀντεραστιλίς	Disputată în dragoste
Anthrax	Aul.	coquus	Ἄνθραξ	Cărbune
Antidama	Poen.	senex	Ἀνθιδάμα	Potrivnic supunerii
Antipho	Stich.	senex	Ἀντιφῶν	Vorbă potrivnică
Apoicides	Epid.	senex	Ἀποικίδης	Străinul
Argyrippus	Asin.	senex	Ἀργύρριππος	Cal de argint
Artamo	Bach.	senex	Ἀρτάμων	Măcelarul
Artemona	Asin.	matrona	Ἀρτεμώνη	Pînză de catarg
Artotrogus	M.G.	parasitus	Ἀρτότρωγος	Roade tot
Archestrata	Curc.	meretrix	Ἀρχεστράτη	Căpetenie de trupă
Archibulos	Asin.	danista	Ἀρχίβουλος	Căpetenie de sfat
Archidemides	Bach.	senex	Ἀρχιδημίδης	Cîrmuitor de popor
Astaphium	Truc.	ancilla	Ἀστάφιον	Ciorchine de strugure
Bachis	Bach.	meretrix	Βακχίς	Bacanta
Ballio	Pseud.	leno	Βαλλίων	Aruncilă sau Cel care se aruncă în afaceri
Blepharo	Amph.	gubernator	Βλεφάρων	Pleoapă
Bombomachides	M.G.	miles	Βομβομαχίδης	Bubuie în bătălie
Bromia	Amph.	ancilla	Βρομία	Bromia
Callidorus	Pseud.	adulescens	Καλλίδωρος	Dar frumos
Callicles	Trin. Truc.	senex	Καλλίκλης	Vestit prin frumuseţe

[42] Pentru transliterarea elină a numelor plautine ne-am folosit de studiul lui K. Schmidt, din „Hermes", 1902, dar traducerea lor ne aparţine.

[43] Dacă nu acceptăm transliterarea elină propusă de Schmidt, putem descompune acest nume, pe teren latin, în *Anta-moenides*. Utilizarea sufixului elin *-ides* duce la o formă hibridă cu efect comic, pe care am putea-o echivala în românește, pe linie burlescă, prin *Antimeterezides*, în consonanţă atît cu arhetipul cît şi cu intriga.

Callidamates	Most.	adulescens	Καλλιδαμάτης	Cuceritor prin frumusețe
Callipho	Pseud.	senex	Καλλιφῶν	Voce plăcută
Canthara	Epid.	servus	Κανθάρα	Scarabeul
Cappadox	Curc.	leno	Καππάδοξ	Capadocianul
Caria	M. G.	servus	Καρίων	Carianul
Casina	Cas.	meretrix	Κασίνη	Surioara sau Scorțișoara
Catagelasimus	Stich.	parasitus	Καταγελάσιμος	Luat în rîs
Chaeribulus	Epid.	adulescens	Χαιρέβουλος	Iubitor de sfat
Chalinus	Cas.	servus	Χάλινος	Frîu
Charinus	Merc. Pseud.	adulescens	Χαρῖνος	Încîntătorul (Chipeșul)
Charmides	Rud. Trin.	senex	Χαρμίδης	Bucurosul (Bucurilă)
Chrysalus[44]	Bach.	servus	Χρύσαλος	Cel care se agită pentru aur
Chytrio	Cas.	coquus	Χυτρίων	Argilă
Cleareta	Asin.	lena	Κλεαρέτη	Strălуce în virtute
Cleobula	Curc.	matrona	Κλεοβούλη	Vestită în sfat
Cleomachus	Bach.	miles	Κλεόμαχος	Strălуce în luptă
Cleostrata	Cas.	matrona	Κλεοστράτη	Strălуce în armată
Clytumistharidysarchides	M. G.	miles	Κλυτομισθαριδυσαρχίδης	Vestit nesupus la soldă mică
Colaphus	Cap.	lorarius	Κόλαφος	Pălmuitor
Collybiscus	Poen.	vilicus	Κολλυβίσκος	Bănuț
Congrio	Aul.	coquus	Γογγρίων	Țiparul
Corax	Cap.	lorarius	Κόραξ	Corbul
Crocotium	Stich.	ancilla	Κροκώτιον	Șofrania
Cyamus	Truc.	servus	Κύαμος	Grăunte
Cylindrus	Men.	coquus	Κυλίνδρος	Cilindru
Daedalis	Rud.	matrona	Δαίδαλις	Dedala
Delphium	Most.	meretrix	Δελφιον	Delfinița sau Delfiană
Demaenetus	Asin.	senex	Δημαίνετος	Lăudat de popor
Demarchus	Poen.	senex	Δημάρχος	Conducător de popor
Demipho	Cist. Merc.	senex	Δημιφῶν	Glas al poporului
Daemones	Rud.	senex	Δημόνης	Demonul (bun)
Diabulus	Asin.	adulescens	Διάβολος	Zîzanie
Diapontius	Most.	senex	Διαπόντιος	Cel care trece marea
Dicea	M. G.	meretrix	Δικαία	Dreptate
Diniarchus	Truc.	adulescens	Δεινίαβχος	Conduce rău

[44] Putem accepta, împreună cu Schmidt, că *hrysalus* înseamnă în greacă „Cel care se agită pentru aur", dar n-ar fi exclusă o variantă hibridă, comică, alcătuită din elinul χρυσο- și latinul *salus* care s-ar echivala cu „Teafăr pentru aur". Pseudonimul *Crucisalus* „Teafăr pentru cruce" este alcătuit din latinul *cruci* (de la *crux*) și *salus*, dar nu putem elimina varianta hibridă cu elinul -σαλος, putînd fi echivalat cu „Cel care se agită pentru cruce".

Dordalus	Persa	leno	Δώρδαλος	Aprins de dor
Dorippa	Merc.	matrona	Δωρίππη	Cal de dar
Dromo	Aul.	coquus	Δρόμων	Corăbilă
Epidicus	Epid.	servus	Ἐπίδικος	Împricinatul
Epignomus	Stich.	adulescens	Ἐπίγνωμος	Recunoscătorul
Ergasilius	Cap.	parasitus	Ἐργασίλος	Truditorul
Erotium	Men.	meretrix	Ἐρώτιον	Amoreza
Euclio	Aul.	senex	Εὐκλεών	Închide bine
Eunomia	Aul.	matrona	Εὐνομία	Lege bună
Euthinicus	Cas.	adulescens	Εὐθύνικος	Învingător drept
Eutychus	Merc.	adulescens	Εὔτυχος	Soartă bună
Gelasimus	Stich.	parasitus	Γελάσιμος	Provoacă rîs
Grippus	Rud.	piscator	Γρῖπος	Năvod
Grumio	Most.	servus	Γρυμέα	Cufăr
Gymnasium	Cist.	meretrix	Γυμνάσιον	Şcoală
Harpax	Pseud.	servus	Ἅρπαξ	Hrăpăreţul
Hedylium	Pseud.	meretrix	Ἡδύλιον	Dulcica
Hegio	Cap.	senex	Ἡγίων	Cel care conduce
Labrax	Rud.	leno	Λάβραξ	Lup de mare
Lampadio	Cist.	servus	Λαμπαδίων	Flacără mică
Leaena	Curc.	leno	Λέαινα	Leoaica
Lemniselenis	Persa	meretrix	Λημνοσελῆνίς	Luna din Lemnos
Leonida	Asin.	servus	Λεωνίδας	Leul
Libanus	Asin.	servus	Λίβανος	Libanianul (Tămîie)
Lesbonicus	Trin.	adulescens	Λεσβόνικος	Victoriosul din Lesbos
Lyco	Curc.	trapezita	Λύκος	Lupul
Lycus	Poen.	leno	Λύκος	Lupul
Lyconides	Aul.	adulescens	Λυκωνίδης	Lupilă
Lydus	Bach.	pedagogus	Λύδος	Lidianul
Lysidamus	Cas.	senex	Λυσίδαμος	Supus dezlegării
Lysimachus	Mer.	senex	Λυσίμαχος	Dezleagă lupta
Lysiteles	Trin.	senex	Λυσιτέλης	Dezleagă sfîrşitul
Macherio	Aul.	cocus	Μαχαιρίων	Cuţitaş
Megadorus	Aul.	senex	Μεγάδωρος	Dar mare
Megalobulus	Bach.	senex	Μεγαλόβουλος	Sfat mare
Megaronides	Trin.	senex	Μεγαρωνίδης	Casă mare
Melaenis	Cist.	lena	Μελαίνις	Neagra sau Oacheşa
Menaechmus	Men.	adulescens	Μέναιχμος	Ţine lance
Menarchus	Cap.	medicus	Μέναρχος	Ţine conducerea
Messenio	Men.	servus	Μεσσηνίων	Messenianul
Miccotrogus	Stich.	parasitus	Μικκότρωγος	Roade puţin
Milphio	Poen.	servus	Μιλφίων	Coboară sprîncene
Misargyrides	Most.	danista	Μισαργυρίδης	Urăşte arginţi
Mnesilochus	Men.	adulescens	Μνησίλοχος	Rămîne în capcană
Myrrhina	Cas.	matrona	Μυῤῥίνη	Ramură de mirt
Naucrates	Amph.	senex	Ναυκράτης	Puternic în nave
Nicobulus	Bach.	senex	Νικόβουλος	Biruie în sfat
Olimpicus	Trin.	servus	Ολύμπικος	Olimpianul

Paegnium	Persa	servus	Παίγνιον	Dansatorul
Palaestra	Rud.	meretrix	Παλαίστρα	Palestra
Palestrio	M. G.	servus	Παλαιστρίων	Palestrio
Palinurus	Curc.	servus.	Παλίνουρος	Din nou protector
Pamphila	Stich.	matrona	Πάμφιλα	Dragă tuturor
Pamphilippus	Stich.	maritus	Παμφίλιππος	Cel iubit de toţi
Panegyris	Stich.	matrona ancilla	Πανήγυρις	Adunarea tuturor sau Sărbătoare în agora
Pardalisca	Cas.	ancilla	Παρδαλίσκη	Pantera
Parmeno	Bach.	servus	Παρμένων	Rămîne alături sau Devotatul
Pasicompsa	Merc.	meretrix	Πασικόμψη	Atotfermăcătoarea sau Dichisita
Periphanes	Epid.	senex	Περιφάνης	Atotluminatul
Periplanes	Curc.	senex	Περιπλάνης	Atotrătăcitorul
Periplectomenus	M. G.	senex	Περιπλεκτόμενος	Împletitorul (cu vorba)
Phedria	Aul.	virgo	Φαιδρίας	Strălucе (de frumoasă)
Phaedromus	Curc.	adulescens	Φαίδρομος	Strălucе (de iubire)
Phaniscus	Most.	servus	Φανίσκος	Luminiţă
Phanostrata	Cist.	matrona	Φανοστράτη	Lumină oştire
Philaenium	Asin.	meretrix	Φιλαίνιον	Iubitoare de vorbă
Philematium	Most.	meretrix	Φιλημάτιον	Săruticel sau Pupic
Philippa	Epid.	matrona	Φιλίππη	Iubitoare de cai
Philocomasium	M. G.	meretrix	Φιλοκωμάσιον	Iubitoare de petrecere bachică
Philocrates	Cap.	adulescens	Φιλοκράτης	Iubitor de putere
Philolaches	Most.	adulescens	Φιλολάχης	Iubitor de hazard
Philopolemus	Cap.	adulescens	Φιλοπόλεμος	Iubitor de război
Philoxenus	Bach.	senex	Φιλόξενος	Iubitor de străini
Philto	Trin.	senex	Φίλτων	Iubăreţul
Philumena	Stich.	meretrix	Φιλουμένη	Ibovnica
Phoenicium	Pseud.	meretrix	Φοινίκιον	Feniciana
Phronesium	Truc. Truc.	meretrix	Φρονήσιον	Lucida sentimentală
Pinacium	Most. Stich.	servus	Πινάκιον	Tăbliţă
Pistoclerus	Bach.	adulescens	Πιστόκλερος	Moştenitor de încredere
Pistus	Merc.	servus	Πίστος	Vrednic de încredere
Pithecium	Cap.	servus	Πιθήκιον	Maimuţica
Planesium	Curc.	miles	Πλανήσιον	Amăgitoare
Platagidorus	Curc.	miles	Πλαταγίδωρος	Suliţă zornăitoare
Pleusicles	M. G.	adulescens	Πλευσικλῆς	Vestit prin belşug
Pleusidippus	Rud.	adulescens	Πλευσιδίππος	Cal bogat
Polymacheroplagides	Pseud.	miles	Πολυμαχαιροπλαγίδης	Multe răni de sabie
Polyplusius	Cap.	senex	Πολυπλούσιος	Bogătanul

Pseudolus	Pseud.	servus	Ψεύδολος	Înşelătorul
Ptolemocratia	Rud.	sacerdos	Πτολεμοκρατία	Puternică asupra războiului
Pyrgopolinices	M.G.	miles	Πυργοπολινίκης	Învinge o cetate cu turn
Pythodicus	Aul.	servus	Πυθόδικος	Cel care judecă pythic
Saturio	Persa	parasitus	Σατυρίων	Satyrul
Saurea	Asin.	mercator	Σαυρέας	Şopîrla
Scapha	Most.	ancilla	Σκάφη	Scobita sau Troaca
Sceledrus	M.G.	servus	Σκέλεδρος	Sfrijitul
Sceparnio	Rud.	servus	Σκεπαρνίων	Toporişcă
Selenium	Cist.	meretrix	Σελήνιον	Lună mică
Simo	Most. Pseud.	senex	Σίμων	Cocîrjilă
Sophoclidisca	Persa	ancilla	Σοφοκλιδίσκη	Vestită prin înţelepciune
Sosia	Amph.	servus	Σωσίας	Rămîne teafăr
Sosicles	Men.	adulescens	Σωσικλῆς	Vestit prin salvare (regăsire)
Sparax	Rud.	lorarius	Σπάραξ	Sfîrtecilă
Sphaerio	Most.	servus	Σφαιρίων	Sferă
Stalagmus	Capt.	servus	Στάλαγμος	Picătürilă
Staphila	Aul.	ancilla	Σταφύλη	Stafidă
Stephanium	Stich.	ancilla	Στεφάνιον	Încoronata
Stichus	Stich.	servus	Στίχος	Aliniatul sau Supusul
Strabax	Truc.	adulescens	Στράβαξ	Privire crucişă
Stratippocles	Epid.	adulescens	Στρατιπποκλῆς	Cal glorios de trupă
Strato	Asin.	senex	Στράτων	Oşteanul
Stratophanes	Truc.	miles	Στρατοφάνες	Străluce în oştire
Strobilus	Aul.	servus	Στρόβιλος	Sfîrleză
Syncerastus	Poen.	servus	Συγκέραστος	Amestecilă
Syra	Merc.	ancilla	Σύρα	Siriana
Syrus	Pseud.	meretrix	Σύρος	Iniţiatoare în mistere
Telestis	Epid.	meretrix	Τελεστίς	Iniţiatoare în mistere
Thesaurochrysonicochrysides	Cap.	senex	Θησαυροχρυσονικοχρυσίδης	Învinge prin aur un tezaur de aur
Theopropides	Most.	senex	Θεοπροπίδης	Profetul zeului
Theodoromedes	Cap.	senex	Θευδωρομήδης	Răpeşte darul zeului
Theotimus	Bach.	sacerdos	Θεότιμος	Cinstitor de zeu
Therapontigonus	Curc.	miles	Θεραποντίγονος	Fiară născută în mare
Thesprio	Epid.	servus	Θεσπρίων	Toacă lege
Thessala	Amph.	ancilla	Θεσσάλη	Tessaliana
Timarchides	Persa	senex	Τιμαρχίδης	Conduce cu cinste
Toxilus	Persa	servus	Τοξίλος	Arcaşul
Trachalio	Rud.	servus	Τραχαλίων	Gît drept
Tranio	Most.	servus	Τρανίων	Luminătorul
Turbalio	Rud.	lorarius	Τυρβαλίων	Spăimîntilă
Xystilis	Pseud.	meretrix	Ξυστιλίς	Ruinătoarea

2. NUME LATINEȘTI

Argentumexte-nebronides[45]		servus		Scoate argint din întuneric
Auxilium	Aul.	deus (prologus)		Ajutor
Curculio	Curc.	parasitus		Gărgărița
Crucisalus	Bach.	servus		Teafăr pentru cruce
Crurifragium	Poen.	servus		Cotonogitul
Inopia	Trin.	dea (prologus)		Sărăcia
Luxuria	Trin.	dea prologus)		Risipa
Lucris[46]	Persa	ancilla		Cîștig
Nugides	Persa	servus		Flecărilă
Nugiepiloquides	Persa	servus		Îndrugă fleacuri pentru tine
Numquameripides	Persa	servus		Înhață pentru totdeauna
Palponides	Persa	servus		Lingușilă
Peniculus	Men.	parasitus		Periuță
Summanus	Curc.	parasitus		Borfașul
Tedigniloquides	Persa	servus		Trăncănitor demn de tine
Truculentus	Truc.	servus		Sălbaticul
Vaniloquidorus	Persa	servus		Dăruie vorbe seci
Virginesvendonides	Persa	servus		Samsar de fecioare
Quodsemelaripides	Persa	servus		Înhață o dată un lucru

Numele pieselor plautine au fost abreviate astfel :

Amph.	= *Amphitrio*	Merc.	= *Mercator*
Asin.	= *Asinaria*	M.G.	= *Miles Gloriosus*
Aul.	= *Aulularia*	Most.	= *Mostellaria*
Bach.	= *Bacchides*	Persa	= *Persa*
Cap.	= *Captivi*	Poen.	= *Poenulus*
Cas.	= *Casina*	Pseud.	= *Pseudolus*
Cist.	= *Cistellaria*	Rud.	= *Rudens*
Curc.	= *Curculio*	Stich.	= *Stichus*
Epid.	= *Epidicus*	Trin.	= *Trinummus*
Men.	= *Menaechmi*	Truc.	= *Truculentus*
		Vid.	= *Vidularia*

[45] Fenomenul atașării sufixelor eline la elemente formative latine, în nume hibride, comice, ar merita un studiu special, deoarece procedeul anticipă modalități comice din onomastica modernă (la Caragiale, numele *Dandanache* este alcătuit din turcescul românizat *dandana* și sufixul neogrec *-ache*). Numele din Plaut ca *Nugides*, *Palponides* etc., utilizînd sufixul elin *-ides* lîngă teme latine, dau naștere la nume comice, burlești; care s-ar echivala cu *Flecarides* sau *Lingușides*, așa cum, uneori, au intuit traducătorii lui Plaut (N. Teica).

[46] Echivalarea numelui *Lucris* cu elinul Λοχρίς „Locriana" este o exagerare a lui K. Schmidt ; aici contextul plautin ne dezvăluie clar sensul metaforic bazat pe *lucrum* „cîștig".

L'ONOMASTIQUE FIGURÉE DANS LA COMÉDIE DE PLAUTE

RÉSUMÉ

Ayant analysé de plusieurs points de vue l'onomastique figurée des pièces de Plaute, l'on dégage les aspects suivants :

1. Les problèmes que les exégètes de l'onomastique de Plaute ont amplement étudiés, à savoir les sources linguistiques (gréco-latines), la structure linguistique (dérivation — composition), la nature fictive ou réelle des éléments onomastiques (pour le dernier cas, inspiration livresque ou réaliste) constituent des préliminaires à l'étude de l'auteur, centrée sur la structure et la fonction esthétique de l'onomastique chez Plaute ; c'est un domaine n'ayant pas encore bénéficié d'un abord spécial.

2. La mise en evidence des vertus du système onomastique grec-indo-européen (fondé linguistiquement sur la dérivation et la composition et, sémantiquement, sur des étymons motivés et transparents) et du système onomastique latin-nonindo-européen (fondé sur la *tria nomina etrusca*, construit, au point de vue linguistique, par dérivation et, au point de vue sémantique, par des zones catahrétiques à motivation faible ou affaiblie), nous dévoile le penchant de Plaute pour l'onomastique éline fondée sur des vertus expressives supérieures.

3. La tradition littéraire éline, utilisant dans un but artistique le nom propre pris à la vie quotidienne ou inventé conformément aux normes linguistiques élines, s'est formée un répertoire d'archétypes que la comédie moyenne et nouvelle a spécialisés dans le domaine socio-moral ; le procédé a été repris par les Latins. Le nom propre chez Plaute, soit-il emprunté ou inventé, est un procédé dramatique par lequel l'on particularise cet archétype. La translittérarisation du nom élin est utilisée fonctionnellement, en comptant sur la capacité réceptive du public ; une traduction de ces noms étaient impossible et une équivalence en latin aurait entraîné la perte des vertus archétypales consacrées par la tradition éline.

4. Les noms des personnages dans une ocuvre littéraire ne sont pas seulement des signes permettant de distinguer les individus, arbitraires par rapport à la personne comme dans la vie quotidienne ; ils sont des moyens de caractériser et de typiser, ayant une motivation dans le personnage. Aux temps mythologiques, le nom était une composante magique des êtres et des choses — *nomen-omen* — pour qu'ensuite la fonction magique soit transformée en fonction esthétique (depuis Homer et jusqu'à Aristophane et Ménandre, le nom indique ou suggère fréquemment la vie du héros). Chez Plaute, la motivation sémantique et phonique du nom peut être *primaire* (étymologique) ou *sociative* (accordée par l'environnement) et les procédés qui permettent sa mise en valeur sont : *positifs* (corrélation directe avec l'archétype) ou *négatifs* (corrélations ironiques avec l'archétype). Ces procédés artistiques de l'onomastique de Plaute ont été empruntés ou découverts par les comédiens modernes, ce qui constitue une confirmation de leur caractère universel.

5. L'analyse des vertus esthétiques des noms figurés chez Plaute est étroitement liée à la mise en évidence de leurs vertus objectives, impliquées dans leur domaine de provenance : mythologie, nature, société. Les noms de Plaute réussissent à surprendre par leur propension vers l'élément de détail, de nature organique ou anorganique (axé sur la dimension *humile* de la comédie) et, en même temps, vers l'élément sensoriel, de nature surtout visuelle-auditive-cynéthique, à valeurs dramatiques cognitives et expressives. Leur corrélation dans un lieu transfiguré géométriquement contribue à l'éclaircissement graduel de l'archétype, subordonné au caractère spécifique du théâtre de Plaute.

6. Les noms des personnages de Plaute sont, à très peu d'exceptions, des noms métonymiques ou métaphoriques. En délimitant les noms figurés par rapport à ceux nonfigurés et, à l'intérieur de ceux-ci, les relations de contiguité de celles de similitude, l'auteur relève leur rôle différencié dans le mécanisme visant à individualiser l'archétype. Cette qualité dramatique est obtenue également par d'autres moyens dramatiques, par la fonction *cognitive* du nom (qui revient à indiquer ou à suggérer le trait dominant de l'archétype), par sa fonction expressive (déterminée par la qualité sensorielle et par l'angle de distorsion métonymique ou métaphorique vis-à-vis du contexte). Le sens figuré des noms propres chez Plaute se construit conformément à un angle analogique fermé, vu que le poète, en obéissant à l'archétype, en offre simultanément la clé. L'horizon esthétique, expressif et dramatique des noms figurés chez Plaute (les plus nombreux sont des synecdoques particularisantes) se soumet à un horizon classicisant, appuyant sur des traits psychiques et moraux archétypaux ; l'hyperbole et la litote dépassent partout, par la force de la fantésie, les normes de l'équilibre classique.

7. La fonction comique des noms figurés chez Plaute domine leurs fonctions cognitives, anticipative, expressive et sensorielle. Il faut pourtant mentionner que les noms figurés ne renferment pas toujours des contrastes comiques et que les noms comiques ne sont pas centrés

sur le contraste valeur/nonvaleur, vu dans la perspective nouveau—ancien, mais ils sont fondés, dans leur majorité, sur des contrastes extérieurs, mécaniques, appelant la farce. Souvent négligés par les exégètes, les contrastes comiques axés sur la valeur/nonvaleur ont une fonction critique et sont réalisés par des charges caricaturales (il s'agit de relations *positives* — hyperbole directe du vice — ou *négatives* — renversement ironique du vice). La tonalité comique, impliquant l'attitude de l'auteur vis-à-vis du phénomène ridiculisé, est orientée surtout vers la satire (rarement vers l'humour) pour condamner le vice ou le défaut sans tenir compte du niveau social, conformément à un idéal étique et esthétique qui implique une solution dialectique entre *mos Graecorum* et *mos maiorum*, contrastes fondamentaux d'une époque en pleine transformation.

8. L'art de l'onomastique chez Plaute s'éloigne de la tradition par l'accent que l'on met sur la subordination fonctionnelle des vertus cognitives et esthétiques des noms vis-à-vis de leur valeur dramatique. Les noms figurés contribuent à individualiser graduellement le personnage archétype conformément à la participation à l'intrigue, en suggérant, par un mouvement allant du général vers le particulier, une perspective directement proportionnelle à son rôle dans l'intrigue. La fonction dramatique du nom chez Plaute, centrée sur l'archétype et l'intrigue, se subordonne aussi bien les fonctions cognitive, informative et anticipative que celles expressive, sensorielle, dynamique. Ce procédé offre de bonnes conditions permettant d'ignorer la logique du personnage littéraire (de type Ménandre ou Térence) construit sur les exigences classiques de la découverte graduelle de l'inconnu, soutenu par la cohérence de l'intrigue et le caractère intériorisé de la replique.

Par le renversement de la norme aristotélicienne du drame, Plaute institue la dramatisation ludique du connu, par des sauts invraisemblables, pittoresques et dynamiques, réalisés par des personnages archétypaux, caricaturisés, spécifiques au caractère festif de son théâtre (voir ses apparitions liées aux Saturnales) et implicitement à la comédie réaliste-burlesque de tous les temps.

Facultatea de Filologie
Iași, Calea 23 August, nr. 11